ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

MONATSSCHRIFT FÜR EINE GEISTIGE ERNEUERUNG DER DEUTSCHEN MUSIK

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

HERAUSGEGEBEN VON GUSTAV BOSSE



108. JAHRGANG 1941

GUSTAV BOSSE VERLAG, REGENSBURG

INHALTSVERZEICHNIS

108. Jahrgang

I. Leitartikel und Auffätze.

II. Kreuz und Quer.

III. Opern-Uraufführungen.

IV. Konzert und Oper.

V. Muſikfeſte und Tagungen.

VI. Rundfunk-Betrachtungen.

VII. Besprechungen.

Bücher:

Musikalien:

VIII. Notizen.

IX. Bilder.*)

*) Die eingeklammerten Zahlen beziehen sich auf den jeweils zugehörigen Text.

X. Musikbeilagen.

XI. Musikalische Preisrätsel.

2. Wolf-Ferrari-Heft

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

*

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

*

108. JAHRGANG



HEFT 1 *1941* *JANUAR*

VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

Verlagspostanstalt: Regensburg

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JANUAR 1941 HEFT 1

INHALT

2. ERMANNO WOLF-FERRARI-HEFT

Bildbeilagen:

Notenbeilage:

Ermanno Wolf-Ferrari, Dreistimmiges Pastorale. In Wiedergabe der Handschrift.

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Erich Valentin: „Wege zu Mozart“. Band 2 der „Deutſchen Muſikbücherei“. Mk. 3.—. Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg.

Über einem 35-Jährigen, einem Frühvollendeten gleich Raffael, Pergoleſi, Novalis, Schubert und Kleiſt, ſenkte ſich die abendliche Sonne. Das Dämmern der Nacht hüllte die edle Würde eines Menſchen ein, den die Nachwelt als den lichtbringenden Gott zu feiern begann, als Gras und braune Erde längſt die Wunde vernarbt hatten, die dem Gedächtnis an dieſen Armen geſchlagen war. Zu ungeahnter Schönheit und Größe entfaltete ſich die Blüte ſeines Werks, vor deſſen höchſter Vollendung ſich, aller Zweifel und Meinungsverſchiedenheiten bar, die großen Meiſter der Welt und mit ihnen die ganze Menſchheit beugten. Einer der größten Deutſchen, den die weite Umwelt verehrte und dennoch als irgendeinen behandelte, ſtieg empor zum Künder des Schönen und Offenbarer des Wahren.

Aus dieſem Ruhm, der die Dankbarkeit der Nachwelt ausſpricht, erſchließt ſich, wie in der ſpiegelbildlichen Umkehrung ſeines irdiſchen Daſeins, die Erhabenheit ſeiner Erſcheinung, die Kraft ſeiner Perſönlichkeit. Über der Zeiten wandelnde Anſchauungen, die ſogar einen Bach, einen Beethoven ihren modiſchen Gelüſten unterzuordnen ſuchten, hinweg, blieb Mozart unangetaſtet, unbefehdet und unbefleckt. Das Bild ſeines Weſens erſchien wohl in mancherlei Schattenwürfen: in der Dämonie romantiſchen Denkens, in der verzärtelten Unwirklichkeit verlogener Rokokotümelei einer ſtilloſen Zeit, in der ſchönheitentblößten Nüchternheit und Brutalität ſachlichkeitswütender Seelenarmut todesnahen Verfalls — Mozart blieb derſelbe, der er war und der er auch uns heute iſt.

Man hat vieles verſucht, ſeiner menſchlichen und künſtleriſchen Perſon eine Auslegung zu geben. Das ſüßliche Mozartbild, das ihn mit dem zum Papa verkleideten Haydn zum Backfiſchtraum und Paradebild der „guten Stube“, zum ewig freundlichen und abgrundharmloſen Kitſch erniedrigte, iſt auf dem Scheiterhaufen längſt verbrannt. Als letzter Überreſt blieb die Anſchauung von der tändelnden, aller Schwere losgelöſten Heiterkeit. Was dann kam, war das Gegenteil: der tragiſche Mozart, auf dem die Schwere bitteren Leidens laſtete.

Der **wahre** Mozart aber iſt dort zu finden, wo ſich die Härte menſchlichen Schickſals in die Schönheit göttlicher Verklärung auflöſt, wo die Harmonie die Schatten in Licht aufgehen läßt. Der göttliche Mozart iſt nicht jener „ewig heitere“ Genius, auf deſſen Erdenweg Roſen geſtreut waren, den man in der falſchen Anmut beſchnittener Hecken und gepuderter Perücken wie einen empfindſamen Liebhaber auf Wolken über den Niederungen dieſer Welt ſchweben ließ. Der göttliche Mozart iſt jener, der ſich aus der Wirklichkeit heraus zu der Überlegenheit, die nur einem Goethe noch gegeben war, emporhob.

Die formgebändigte Ruhe ſeiner Muſik birgt die Fülle unverſiegbar ſtrömenden Lebens in ſich. Das „Apolliniſche“ an Mozarts Sprache iſt dieſer Einklang, iſt dieſe Fähigkeit, nie die Grenzen des äſthetiſchen Geſetzes zu überſchreiten, nie häßlich zu ſein und dennoch die ganze Farbenſtufung von anmutiger Einfalt bis zum leidenſchaftlichen Schmerz auszufüllen.

Mozarts geſchichtliche Stellung iſt vielſeitiger und einſchneidender, als man bisher angenommen hat. Der Blickpunkt, unter dem wir ihn heute betrachten, hat ſich weſentlich erweitert. Mozart iſt nicht mehr der Nur-Muſiker, als welchen man ihn lange genug anſah, indem man ſeinen Ruhm und Preis einzig und allein auf der „Problemloſigkeit“ ſeines angeblich von nichts als Muſik erfüllten Lebens aufbaute. Es ſei ferne, Mozart mit Problemhaftigkeit zu beſchweren. Aber es genügt nicht, gedankenlos hinzunehmen, was er uns hinterlaſſen hat. Denn hinter dem, was er uns ſchenkte, verbirgt ſich eine geſchichtliche Entſcheidung, ohne die ein Beethoven unvorſtellbar iſt.

In Mozart vollendete ſich das Barock.

Paul Oskar Höcker: Gottgeſandte Wechſelwinde. Lebenserinnerungen eines Fünfundſiebzigjährigen. Mk. 9.50. Velhagen & Klaſing, Bielefeld.

Das Bayreuther Stipendium.

Mitten in den ſtrengen Stil der alten Kirchentonarten, die mich durch die drei Studienjahre auf der Kgl. akademiſchen Hochſchule für Muſik begleiteten, ſollten mir die unvergeßlichen Klänge des „Triſtan“ und des „Parſifal“ hineintönen. Wilibald Kähler hatte im Jahr zuvor durch Wilhelm Tappert, den grimmigſten, äußerlich ungehobelſten aller Berliner Muſikkritiker, der als Kurator der Richard-Wagner-Stiftung eingeſetzt war, einen Bayreuther Freiplatz erhalten. Auch dieſen Som-

mer sollte noch ein Stipendium für die Bühnenfestspiele vergeben werden. Wer von uns wollte sich darum bewerben? Die Vorstellung, ein Werk des von der Hochschule mächtig angefeindeten Richard Wagner im Bühnenweihfestspielhaus mit eigenen Ohren zu hören, packte mich natürlich sofort, während andere Mitglieder des Komponistenvereins fast entsetzt oder doch überlegen lächelnd ablehnten. Kähler schob sich also einen Bündel meiner Arbeiten unter den Arm und trug sie dem „alten Tappert" nach der Belle-Alliance-Straße hin. Acht Tage darauf empfing Kähler eine krausgeschriebene Postkarte: ich sollte mir die Entscheidung persönlich abholen, Montag früh um 7 Uhr 55, nicht später. Als ich dort im vierten Stock pünktlich anlangte, rieb sich der Klaviertitan, der auf acht Uhr zur Unterrichtsstunde bestellt war, bereits die erklammten Finger. Ich trat in eine bescheidene Wohnung mit niedriger Decke ein. Tappert, eine mächtige Gestalt im Schlafrock, kam herein, langhaarig, unrasiert, setzte sich an das Klavier, auf dem ein Etudenwerk von Franz Liszt aufgeschlagen stand, und fragte mich in fast polterndem Ton nach allerlei aus. Auch nach dem Professor Ernst Rudorff, der ihm sehr verhaßt zu sein schien, und nach Woldemar Bargiel, den er als überzeugten Brahms-Anhänger noch weniger ertrug. Dann schloß er brummig: „Das Stipendium ist Ihnen bewilligt, junger Freund. In Bayreuth melden Sie sich bei Ihrer Ankunft im Bankhaus Feustel, dort händigt man Ihnen je eine Freikarte zur zweiten ‚Tristan'- und zur zweiten ‚Parsifal'-Aufführung ein. Außerdem siebzig Reichsmark in bar, womit der Stipendienfonds Ihnen die Kosten für die Eisenbahn und den Bayreuther Aufenthalt ersetzt. Wenn Sie sparsam sind, reicht der Mammon sogar noch dafür, daß Sie zurück durchs Fichtelgebirge marschieren können. Das rate ich Ihnen nämlich wärmer an, als noch tagelang in Bayreuth sich herumzudrücken. Für die Spießer mag's ja verlockend sein, Abend für Abend in der Kneipe bei Angermann zu sitzen und die großen Kanonen anzustarren, die nach der Vorstellung dorthin zum Biere kommen. Aber als junger Künstler haben Sie von Ihrem Bayreuther Erlebnis mehr Gewinn, wenn Sie sich nach dem ‚Parsifal' lieber keinen Kneipenrummel mehr anhören, sondern sich in Ihrer kleinen Herberge ausschlafen und am anderen Morgen am Rollwenzelhaus vorbei auf die Berge, in die Wälder ziehen. Der ‚Parsifal' wird in Ihnen so noch lange nachklingen, junger Freund. Dagegen hilft auch das verbissenste Hochschulverbot nichts. Da, nehmen Sie Ihre gesammelten Frühwerke wieder mit, ich muß jetzt Stunde geben, es schlägt schon acht Uhr."

Was ich diesem rauhen Original, in dem eine große und starke Künstlerseele steckte, alles zu verdanken hatte, das ahnte ich damals noch nicht.

Bis zu meiner Abreise in den Hochschulferien pumpte mir Kähler die beiden Klavierauszüge und die Textbücher. Man sah mich zu Hause von nun an nicht anders als mit glühenden Backen, wenn ich vom Piano in meinem abgelegenen Stübchen ins Eßzimmer kam. Ängstlich mußte ich dafür sorgen, daß Tür und Fenster bei mir nie offenstanden, denn die verflixten neuen Dissonanzen taten meinen Leutchen allen weh. Nach der ersten Aussprache mit Vater über mein Bayreuther Abenteuer hielt es Mutter vorläufig für besser, die ganze Angelegenheit zu beschweigen. Sie gönnte mir natürlich die Kunstfahrt, aber sie bezweifelte, daß dadurch mein Hochschulstudium irgendwie gefördert würde.

Tappert behielt recht: die Chöre vom heiligen Gral haben mich noch lange begleitet, rund ein halbes Jahrhundert hindurch tönten sie in meinem geistigen Ohr, in meiner Seele, wenn ich an Bayreuth dachte, und sie zwangen mich noch manches Mal dahin zurück, um Wagners Werk in der alten Andacht dort entgegenzunehmen, ob ich's auch in Meisteraufführungen an anderen Stätten inzwischen wieder und wieder gehört haben mochte.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Paul Oskar Höcker: Gottgesandte Wechselwinde. 633 S. mit 18 Abb. 8⁰. Geb. Mk. 9.50. Velhagen & Klasing, Bielefeld.

Eduard Mörike: Mozart auf der Reise nach Prag. Eine Novelle. Mit 11 Federzeichnungen von Hans Wildermann. Band 24 der Reihe „Von deutscher Musik". Kart. Mk. —.90, Ballonleinen Mk. 1.80. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Musikalien:

D. F. E. Auber: Die Stumme von Portici. Ouverture. Neubearbeitung für Harmonie-, Flieger- und Blechmusik von Max Villinger. August Cranz, Leipzig.

Helmut Degen: Capriccio für gr. Orchester. Partitur. B. Schotts Söhne, Mainz.

Robert Ernst: Kalendarium. 12 Gedichte aus „O Mensch, gibt acht" von Josef Weinheber für Gesang und Klavier. Universal-Edition, Wien.

Fr. von Flotow: Melodien aus der „Martha". Für Harmonie-, Flieger- und Blechmusik bearb. von Max Villinger. August Cranz, Leipzig.

Joseph Haydn: „Die Himmel rühmen die Ehre Gottes" aus der „Schöpfung". Für Harmonie-, Flieger- und Blechmusik bearbeitet von Max Villinger. August Cranz, Leipzig.

Paul Höffer: Streichquartett. Werk 46. Mk. 3.— no. Kistner & Siegel, Leipzig.

Johann Georg Lang: Sinfonia pastorale G-dur für 2 Violinen, Viola, Violoncello und 2 Hörner ad lib. Als Erstdruck herausgegeben von Walter Höckner. Fr. Portius, Leipzig.

Philipp Mohler: Wach auf, du deutsches Land. Sinfonisches Vorspiel für gr. Orchester. B. Schotts Söhne, Mainz.

Hans Pfitzner: Fünf Stücke für Violine und Klavier: 1. Venus mater. 2. Ich hör ein Vöglein locken. 3. Sehnsucht. 4. Die Einsame. 5. Der Gärtner. Nach den gleichnamigen Liedern aus Werk 2, 9, 10 und 11. Max Brockhaus, Leipzig.

Karl Schiske: Sextett für Klarinette, Streichquartett und Klavier. Universal-Edition, Wien.

Robert Schumann: Neunzehn ausgewählte Vortragsstücke für die Mittel- bis Oberstufe. Herausgegeben von Heinz Schüngeler. Mk. 2.—. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Max Seeboth: Suite für sieben Blasinstrumente. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Otto Siegl: 3 Volkslieder für Sopran, Geige und Klavier. Werk 114. Mk. 4.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Otto Siegl: Ausgewählte Lieder für eine hohe Stimme und Klavier. Mk. 2.50 no. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Heinz Tiessen: Ich bin nicht traurig. Duett für Sopran und Tenor mit Klavier. Kistner & Siegel, Leipzig.

G. Verdi: Melodien aus der Oper „Rigoletto". Bearbeitung für Harmonie-, Flieger- und Blechmusik von Max Villinger. August Cranz, Leipzig.

Werner Wehrli: Wallfahrt. 17 Gesänge nach Gedichten von J. G. von Salis-Seewis für eine Baritonstimme, Frauenchor und Kammerorchester. Werk 52. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

C. M. Ziehrer: „Nachtschwärmer". Walzer für Harmonie-, Blech- und Fliegermusik, neu bearbeitet von Max Villinger. August Cranz, Leipzig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Hermann Ambrosius: Flötensonate Nr. 2 C-dur (Leipzig, Konzert der Gewandhausbläservereinigung, 1. Dez. 40).

Hermann Ambrosius: „Drei Stücke aus dem Jahreskreis" für kleines Orchester (Leipzig, WHW-Konzert der Petrischule, 1. Dez. 40).

Hermann Ambrosius: Symphonische Musik für Klavier (Leipzig, Gohliser Schlößchen, 1. Dezember 40).

Hans Andrä: Konzert für Violoncello und Orchester (Weimar, unter GMD Paul Sixt).

Max Bruch: Doppelkonzert für Bratsche und Klarinette mit Orchester (Berlin, unter GMD Herbert Albert).

Hermann Erpf: Streichquartett (Berlin, Akademie der Künste, durch das Peter-Quartett).

Werner Fussan: Sonatine f. Klav. (Mylau i. V. und Plauen i. V., durch Ingeborg Kenitz, 11. und 12. Dez. 40).

Martin Georgi: Kleines Trio für 2 Viol. und Viola in C (Auerbach i. V., Musikalische Feierstunde für die Volksdeutschen aus Beßarabien, 12. Nov. 40).

Kurt Hessenberg: Konzert für Klavier und Orchester Werk 21 (Baden-Baden, unter GMD Gotth. E. Lessing, Solist: Georg Kuhlmann, 12. Dez. 40).

Franz von Hoeßlin: „Drei Sonette" für Gesang und Orchester (Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff).

Fritz Kraus: Streichquartett in C-dur (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 29. Nov. 40).

Heinrich Lemacher: Klavierquartett (Köln/Rh., durch das Prisca-Quartett mit Elſe Schmitz-Gohr).

Ludwig Lürman: „Heldiſcher Vorſpruch" (Stuttgart, Landesorcheſter unter Gerhard Maaß).

Karl Preſtele: Streichquartett (Dresden, 17. Dez. 40).

Ernſt Schiffmann: Streichquartett (Berlin, Akademie der Künſte, durch das Peter-Quartett).

Alfred Schönfelder: Sinfoniſche Ouvertüre für großes Orcheſter (Dresden, unter Staats-KM Kurt Striegler).

Heinz Schröter: Drei Miniaturen für zwei Klaviere, Werk 9 (Darmſtadt, ſtädt. Kammermuſikkonzert, Sol. Irmgard Balthaſar und der Komponiſt, 15. Dez. 40).

Richard Trunk: Drei deutſche Geſänge für gem. Chor (München, Chorkonzert der ſtaatl. Akademie der Tonkunſt, 12. Dez. 40).

Johannes Ulbricht: Symphonie Nr. 1 in C-dur Werk 41 (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 30. Nov. 40).

Julius Weismann: Sinfonie in B-dur (Freiburg i. Br., unter GMD Bruno Vondenhoff).

Th. W. Werner: Zweites Ständchen f. Streichquartett (Hannover, Ladſcheck-Quartett, 24. November 40).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Wilhelm Peterſen: „Der goldene Topf". Oper. Text vom Komponiſten frei nach E. Th. A. Hoffmann geſtaltet (Darmſtadt, Heſſiſches Landestheater, Spielzeit 40/41).

Norbert Schultze: „Regen und Sünſchin". Liederſpiel (Braunſchweig, Landestheater, Frühjahr 1941).

Konzertwerke:

Paul Barth: „Die Arkadiſche", Klavierſonate. Werk 47 (Zwickau i. Sa., durch Karl Kohlmeyer, Ende Jan.).

Bernhard Hamann: Konzert für Violoncello und Orcheſter (Hamburg, Gaſpar Caſſado mit dem großen Rundfunkorcheſter unter Piccardi).

EHRUNGEN

Chriſtian Döbereiner, dem auch im Ausland bekannten Wegbereiter alter Muſik in Originalgeſtalt, wurde vom Direktorium der Società Nazionale „Dante Alighieri" in Rom für ſeine langjährige, künſtleriſche und kulturelle Tätigkeit im Intereſſe der beiden Nationen das Verdienſtdiplom mit der „Silbernen Medaille" zuerkannt. Ferner ließ die faſchiſtiſche Regierung durch das kgl. italieniſche Kultusminiſterium ihm lebhafteſte und höchſte Anerkennung für ſeine großen Verdienſte um die alte Muſik in Bezug auf Italien zum Ausdruck bringen.

Die Liedertafel zu Meiningen erhielt jetzt anläßlich ihrer Hundertjahrfeier im Jahre 1938 in Anerkennung ihrer Verdienſte um die Pflege des deutſchen Liedes die Zelter-Plakette in Gold.

Der in Leipzig wirkende Komponiſt Felix Petyrek wurde mit dem diesjährigen Eichendorff-Preis ausgezeichnet.

Der von Reichsminiſter Dr. Goebbels geſtiftete Nationale Muſikpreis wird auch im Jahre 1941 dem beſten deutſchen Nachwuchsgeiger und dem beſten deutſchen Nachwuchspianiſten verliehen. Zur Bewerbung ſind zugelaſſen reichsdeutſche Pianiſten und Geiger im Alter von 18 bis 30 Jahren, die eine ausreichende Fachbildung nachweiſen und mindeſtens zwei Soliſtenabende, ſowie zwei Konzerte mit Orcheſter beſtreiten können. Die Bewerbung iſt umgehend einzureichen an den Präſidenten der Reichsmuſikkammer.

Die Geigerin Ruth Friſch-Chemnitz, die ſich in vorbildlicher Weiſe für die Pflege der Hausmuſik einſetzte, erhielt in Anerkennung dieſer Verdienſte durch den Präſidenten der Reichsmuſikkammer Prof. Dr. Peter Raabe den Facſimiledruck eines Meiſterwerkes als Ehrengabe der Kammer.

VERLAGSNACHRICHTEN

Über „Schwäbiſche Orgelbaukunſt" veröffentlichte Prof. Dr. W. Gurlitt im Dezemberheft 1940 der illuſtrierten Heimatzeitſchrift für den Gau Württemberg-Hohenzollern: „Schwabenland" (Stuttgart, Verlag Eugen Wahl) einen großlinig umfaſſenden Überblick mit Abbildungen ſchwäbiſcher Orgeln aus Geſchichte und Gegenwart.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

Dr. Hermann Erpf: Vom Geſetz der Muſik. (Das Reich, 20. Okt. 1940.)

Der Deutſche war immer tief von der Ahnung einer überperſönlichen Geſetzmäßigkeit der Muſik durchdrungen. In keinem muſikliebenden Lande waren die Verſuche, dieſes Geſetz aufzufinden, zu ergründen, zu formulieren, ſo nachhaltig, ſo weitverbreitet und ſo tiefdringend wie im Bereich

deutscher Musikübung. In zweifacher Weise suchte der Deutsche seine Erkenntnisse über das Wesen der Gesetzmäßigkeit der Musik niederzulegen: als schöpferischer Musiker in neuen Formen musikalischer Gestaltung und als philosophierender Mensch in theoretischen Gedankengängen. Beides erscheint uns heute fast unvereinbar; ursprünglich war es dies nicht. Man darf mit guten Gründen annehmen, daß die Form bei Meistern wie Bach oder Beethoven keineswegs naiv, sondern von einem tiefen Wissen um die Formprobleme getragen war, wenn auch dieses Wissen keinen theoretisch formulierten Niederschlag gefunden hat.

Überblickt man die Ergebnisse dieses Suchens nach dem Gesetz durch die Jahrhunderte, so fällt ein wesentlicher Unterschied auf: Die Werke der Meister erscheinen als endgültige Prägungen, zeitlos, von ewiger Wahrheit erfüllt; sie zeigen Lösungen des Problems. Die theoretischen Betrachtungen dagegen sind wechselvoll, widersprechen sich und bleiben zeitbedingt: sie sind keine Lösungen, sondern Probleme. Die Musik erweist als Kunst ihre Kraft der Offenbarung, das Wissen aber muß Stückwerk bleiben.

Alle theoretische Formulierung auf Einzelgebieten ist, bewußt oder unbewußt, gebunden an führende Zeitideen, die den Standpunkt und die Fragestellung bestimmen. Dies ist auch auf unserem Gebiet eindrucksvoll zu beobachten. Im Mittelalter steht das Suchen nach dem Gesetz der Musik unter zwei Bindungen: einmal an die überlieferten, richtig oder falsch verstandenen Anschauungen der Antike; zum andern in zunehmendem Maß an theologische Spekulationen. Die Proportionen der Saitenlängen und die Idee der Dreieinigkeit bezeichnen etwa die Pole, zwischen denen das musiktheoretische Denken des Mittelalters pendelt. Tief zugrunde liegt aber die Vorstellung einer Ordnung, die nicht vom Menschen gemacht ist. In der Übergangszeit erfolgt eine Verknüpfung des Problems mit dem neuen Weltgefühl. Johannes Kepler, durchdrungen von der Überzeugung einer Einheit der Weltordnung, vergleicht in philosophischen und mathematischen Untersuchungen die Konsonanzgesetze der Musik mit den von ihm entdeckten Zahlenverhältnissen im Planetensystem und mit den regelmäßigen geometrischen Figuren und Körpern. In der Neuzeit drängen sich immer mehr naturwissenschaftliche Betrachtungen in die Diskussion. Das Gesetz der Obertonreihe, des sogenannten Naturklangs, wird entdeckt; hier scheint endlich eine Basis gefunden, die musikalische Gesetzmäßigkeit außermenschlich, in den unverrückbaren Gesetzen der Natur selbst zu verankern. Bis heute gehen die Bemühungen, mindestens die ganze Klanggesetzlichkeit der Musik auf die physikalisch gegebene Obertonreihe zurückzuführen; bis heute waren sie vergeblich. Schon das Dur-Moll-Problem bietet unüberwindliche Schwierigkeiten, da Mollklang und Molltonleiter nur mit unnatürlichen Konstruktionen auf den Naturklang der Obertonreihe zurückgeführt werden können. Helmholtz, Musikliebhaber, Arzt und Physiker, suchte einen neuen Weg in seiner „Tonphysiologie". Er führte, unter der Leitidee der Naturphilosophie, den Menschen als naturwissenschaftliches Betrachtungsobjekt in die Musiktheorie ein und suchte das „Gesetz" in dessen Konstitution. Dieser Weg mußte, einmal beschritten, weiter führen. Er verliert sich, wieder einer neuen Leitidee folgend, in die Psychologie, die offenbar imstande sein mußte, alle Fehlerquellen zu vermeiden und eine endgültige Lösung herbeizuführen.

Heute aber, rückwärts schauend, vermeint man, in diesem Ausweg fast eine Flucht zu sehen. So viele Beziehungen zu umfassenden Ideen hat unser Problem durchschritten: zur Magie der Zahl, zum Gottesbegriff der Dreieinigkeit, zur Weltordnung im Rhythmus des gestirnten Himmels, zum Naturgesetz als absoluter Gesetzmäßigkeit — es endet beim Menschen!

Wer ist dieser Mensch? Nicht der einzelne; ihn konnte die Psychologie einer so großen Frage gegenüber nicht anerkennen. An seine Stelle mußte entweder eine wissenschaftliche Abstraktion treten, oder ein Durchschnittsmensch als arithmetisches Mittel einer willkürlich abgegrenzten Gruppe von Einzelpersonen. In beiden Fällen wird die Erkenntnis, daß es sich um ein Problem des Lebendigen handelt, dadurch wieder aufgehoben, daß man an Stelle des Lebens ein totes Schema setzt. Deshalb blieb die psychologische Lösung unbefriedigend, wie man sich zu ihren Einzelheiten auch stellen mag.

Es ist verständlich, daß in den letzten 30 bis 40 Jahren eine Menge spekulativer Systeme auftraten, die die Lösung in der Entdeckung irgendeines besonderen Geheimnisses suchten, sei es in irgendeiner bisher nicht beachteten Eigenschaft der Obertonreihe, oder in arithmetischen und selbst geometrischen Kombinationen. Sie alle repetieren im Grunde frühere Standpunkte, ohne weiterzuführen.

Die Musik selbst aber ist in ihrem Bestand wie in ihrer Wirkung unerschütterlich. Muß das forschende Denken resignieren, oder gibt es einen Weg, ihrem Gesetz auf einem neuen Weg nahezukommen?

Nur eine neue Leitidee, eine dem Fachlichen übergeordnete Weltschau kann aus der Sackgasse herausführen und das fachliche Denken auf eine neue Grundlage stellen. Es hat kaum eine Zeit gegeben, die eine so umfassende, mit so erschöpfender Ordnungskraft ausgestattete Leitidee besaß, wie die unsrige im nationalsozialistischen Gedankengut. Es ist nicht nur berechtigt, sondern überhaupt einzig möglich und notwendig, von hier aus auch unser Problem neu zu sehen und zu formulieren. Und sofort wird sich jene Ordnungskraft

erweiſen: Führte die Pſychologie die Frageſtellung auf „den Menſchen“ zurück, ſo haben wir heute erkannt, daß es dieſen Menſchen — ausgenommen vielleicht als Einteilungsbegriff der Zoologie — gar nicht gibt. Träger kultureller menſchlicher Äußerungen iſt nicht „der Menſch“, ſondern ſind beſtimmte Gruppen von Menſchen als Träger eines beſtimmten Raſſenerbguts. Nicht ein naturwiſſenſchaftlicher Menſch, ſondern „der Deutſche“ in Gegenwart und Geſchichte iſt als Träger unſerer kulturellen Überlieferung auch Träger des Geſetzes der Muſik.

Zwar hatte die in den letzten Jahren entwickelte „vergleichende Muſikwiſſenſchaft“ dieſe Unterſcheidung ſchon ſehr nahegelegt. Sie iſt aber nie grundſätzlich zu ihr durchgedrungen. Entweder ſah ſie, befangen in der Vorſtellung des 19. Jahrhunderts von einer einheitlichen Kulturentwicklung „der Menſchheit“, die Leiſtungen anderer Völker nur als Vorſtufe zur europäiſchen, oder ſie ſuggerierte — unter jüdiſcher Führung — die Gleichwertigkeit und vor allem Vermiſchbarkeit der Kulturen. Heute iſt uns die Erkenntnis und das Bewußtſein der Selbſtändigkeit unſerer eigenen Leiſtung gegeben.

Zwei Geſichtspunkte müſſen an dieſer Stelle des Gedankengangs feſtgehalten werden. Einmal die Einſicht, daß jeder Verſuch einer Begründung des Geſetzes der Muſik auf Naturgeſetzlichkeiten ſcheitern muß, insbeſondere alſo auch die immer wieder auftretenden Spekulationen mit der Obertonreihe. Die Natur bietet von ſich aus unbegrenzte Möglichkeiten, ſie iſt chaotiſch. Die Kunſt ſchafft der Menſch durch wählende Begrenzung, und die Auswahl aus den Möglichkeiten trifft er auf Grund ſeines Raſſenerbguts. Zweitens: auch auf dem Weg über die Pſychologie kann die Rückführung auf Naturgeſetzlichkeit nicht gewonnen werden, denn alle Rationaliſierung, alles quantitativ meſſende Betrachten zerſtört jenen irrationalen Faktor der freien Wahl.

Daraus ergibt ſich die Frage: Wo iſt denn nun das Geſetz der Muſik niedergelegt, wo iſt es erkennbar und ablesbar? Die Antwort lautet: nicht im Einzelmenſchen, nicht in der Individualität. Die Ganzheit des Volks iſt auch hier der Einheit des Individuums übergeordnet, und ſie iſt jener überperſönliche Urgrund der Erſcheinungen, den die Ahnung immer geſucht hat. Die völkiſche Kultur iſt keine Summe von Einzelleiſtungen; vielmehr werden dieſe in ihrer Bedeutung und Wertung von ihrer Ganzheit beſtimmt. Das Volk anerkennt das ihm gemäße Geſetz in den von ihm anerkannten Meiſterwerken. Der ſchaffende Künſtler empfängt vom Volk als Erbgut ſeiner Ahnenreihe das, was er ihm in ſeinen Werken wiedergibt. Iſt es ihm gemäß, ſo gelangt es zur Anerkennung und formt umgekehrt durch ſeine Wirkung mit an der kulturellen Überlieferung; iſt es ihm nicht gemäß, ſo verfällt es der Vergeſſenheit.

Im Meiſterwerk beſitzt alſo das Volk das Geſetz ſeiner Muſik. Aus ihm und nur aus ihm kann es abgeleſen werden. Aus ihm lernen die Nachfolgenden, um in ihren beſten Leiſtungen ihm gleichzukommen. Aus dieſer Quelle ſtrömt die unerſchöpfliche Fülle der Formen.

Gotthold Frotſcher: Hausmuſik als Aufgabe und Verpflichtung (Rheiniſch-Weſtfäliſche Zeitung, 18. Nov.).

Karla Höcker: Hausmuſik um Franz Schubert (Deutſche Poſt für das Sudetenland, 19. Nov.).

Prof. Dr. Hans Joachim Moſer: Alle Mann an die Pulte — fanget an! (Schleſiſche Volkszeitung, Breslau, 19. Nov.).

Walter Reichel: Muſik im Bild durch die Jahrhunderte (Neue Leipziger Zeitung, Leipzig, 19. Nov.).

Dresdener Brucknerblätter, Nr. 12, Oktober 1940: Edmund Petermann: „Die Sinfonie Anton Bruckners als Zeugnis ſeines Weſens“; Artur Neuberg: „Aus der Entſtehungs- und Erlebnisgeſchichte der Achten Symphonie“; Käthe Heidenberger: „Eindrücke von der vierten Symphonie“ (Aus einem Briefe). Beſprechungen und Berichte.



Ermanno Wolf-Ferrari

Geb. 12. Jan. 1876

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JANUAR 1941 HEFT 1

Meine Beziehung zur komiſchen Oper.

Von Ermanno Wolf-Ferrari, Planegg.

Schon als Kind wunderte ich mich darüber, daß jeder Menſch alle anderen ſehen kann, nur ſich ſelbſt nicht. So wuchs in mir immer mehr der Glaube, daß das, was wir am Anderen ſehen, nicht der eigentliche Menſch ſei, ſondern bloß ſein Monogramm, ſeine Marionette, und daß der eigentliche Menſch unſichtbar ſei. Das ſcheint mir wirklich der Fall zu ſein: der ſichtbare Menſch, der ſo und ſo viele Kilogramm wiegt, der die und die Stellung hat, der bei der Polizei angemeldet wird, kurz der Herr ſo und ſo iſt bloß eine Erſcheinung, ein „Du" und kein „Ich". Dieſes iſt der unſichtbare Menſch, der keinen Namen haben kann, rein innerlich und grenzenlos. Hier iſt die Quelle von allem Großen und Schönen in der Kunſt, in der Religion, im Leben; aber auch von allem Fürchterlichen, Teufliſchen und Grauſigen, ja, in den gewöhnlichſten Fällen des Komiſchen, ſobald, wie es meiſtens geſchieht, dieſes Unſichtbare vom Subjekt ſelber überſehen und womöglich, was gar nicht ſo ſelten iſt, mit dem Sichtbaren verwechſelt wird. In dieſem Falle bekommt jenes „Du" die ganze Wichtigkeit des eigentlichen „Ichs", daher Hoffart, Aufgeblaſenheit, Einbildung: „Oh ich bin klug und weiſe" uſw. — Das, was keine Grenzen hat, was im Grunde ewig und über alles erhaben iſt, gehört dem unſichtbaren Menſchen, niemals dem begrenzten, jederzeit nicht ſehr wichtigen, ja zuletzt durch den Tod immer nichtigen ſichtbaren. Bricht der große Unſichtbare einmal mächtig hervor, und zerbricht, ihn zu Grunde richtend, die Schale des Sichtbaren, ſo kann es als Verbrechen, Wahnſinn, oder Heldentum, ja Heiligkeit geſchehen: jedenfalls tragiſch. Verwechſelt aber das Monogramm, die bloße Marionette, die Sichtbare, ſich ſelbſt mit dem maßloſen Unſichtbaren, indem ſie ſich für dieſen hält, ſo entſtehen daraus die tollſten Narrheiten, die ungereimteſten Handlungen und Worte: beſtenfalls Komik. Komik für den Zuſchauer, nicht für den Närriſchen ſelbſt: dieſer ärgert ſich dabei. Immer, wenn über jemanden auf der Bühne gelacht wird, kann man ſicher ſein, daß jener da oben leidet, und zwar über ſeine eigene Ungereimtheit; je weniger er eine Ahnung hat, was eigentlich in ihm vorgeht, je vollkommener ſeine Täuſchung, gerade der zu ſein, der er nicht iſt, um ſo mehr ärgert er ſich über ſeine Ohnmacht, die zu ſpüren ihm nicht erſpart wird, weil er doch erfahren muß, daß in Wahrheit ſeine Macht nur ſo weit reicht als die ſeines ſichtbaren Ichs. Sehr wenig alſo: darüber lachen wir. Solche Narren darzuſtellen iſt die Aufgabe der Komik. Don Quichote iſt innerlich groß, äußerlich ſehr ſchwach; das kann er nicht einſehen, daher handelt er als Narr. Er bleibt dabei furchtbar ernſt, und leidet: wir lachen. Beim großen Verbrecher (Macbeth), Fanatiker (Savonarola) oder Helden (Andreas Hofer) lachen wir nicht: dieſe verwechſeln auch nichts: ſie wiſſen, daß ihr äußerer Menſch zu Grunde gehen wird, in Folge des Durchbruchs des großen Unſichtbaren aus den Feſſeln des Sichtbaren: das empfinden wir als tragiſch, weil wir ihm unſere Sympathie ſchenken. Dem Komi-

ſchen verſagen wir ſie: dies iſt das — grauſame — Lachen. Der Dichter des Komiſchen kann nicht ohne dieſe Grauſamkeit einer ſein. Immer ſtellt er Menſchen dar, die ſich für mehr halten, als ſie ſind (Beckmeſſer), und blamiert ſie, indem er ſie in Lagen bringt, in welchen ihr Irrtum beſonders offenbar wird. Sobald, in der Komödie, oben auf der Bühne das Leiden aufhört (wenn „ſie ſich z. B. kriegen"), da denkt das Publikum ſchon an den Überzieher und intereſſiert ſich nicht mehr für ſie: gerade ſobald es oben endlich gut zu gehen anfängt. Es iſt klar, daß die Muſik, die ja nur Sympathie iſt, das nicht mitmachen kann, denn bei Grauſamkeit müßte ſie verſtummen. Ich habe, gefühlsmäßig, in der komiſchen Oper ihre Aufgabe darin geſehen, das wieder gut zu machen, was der Dichter den Figuren an Leid nicht erſparen konnte: es kann die Muſik, trotz der Komik, die ſie nicht darſtellen kann (die Situation, die Worte genügen ja dafür), den armen Narren auf der Bühne die menſchliche Sympathie doch noch ſchenken. Wiſſen jene Narren nichts davon, daß ſie ſich ſelbſt verwechſeln, ſo weiß ſie es: ſie weiß, daß in jenen Marionetten innen doch der unerkannte unſichtbare reine Menſch lebt, und fühlt mit ihm. Es gäbe nur eine Art, als Muſiker den armen Narren die Sympathie zu verſagen: dadurch, daß die Muſik ihr eigenes Spiel, ſo zu ſagen nur für ſich, ohne mit dem Inneren der Figuren zu ſympathiſieren (etwa wie Roſſini im Barbiere), triebe. Ich habe nicht dieſe Einſtellung zu den komiſchen Figuren: ich muß mit ihnen ſympathiſieren. Kann ich es nicht mit ihrer Narrheit als ſolche, ſo doch mit ihrem verſteckten Leid. Nur hie und da, wenn alle es allzutoll treiben (wie z. B. im Finale des 2. Aktes der „Vier Grobiane"), da lache ich einfach im Orcheſter über ſie.

Natürlich habe ich das alles nicht gewußt, als ich meine erſte komiſche Oper geſchrieben habe, aber gefreut habe ich mich darüber, damals ſchon, die äußere Handlung nicht wichtig nehmen zu müſſen, um ſo mehr aber das unſichtbare innere Leid, das ja nie fehlt. Auch muß ich hinzufügen, daß die oben beſchriebene Verwechſlung nicht die einzige Quelle des Komiſchen iſt, wohl aber die tiefſte: es kommen auch unſchuldigere, ſelbſt rein äußerliche Verwechſlungen vor: Irrtum und Leid wird man aber immer dabei vorfinden.

Erbe der Klaſſik.

Gedanken zu Ermanno Wolf-Ferraris 65. Geburtstag.

Von Erich Valentin, Salzburg.

Das Reich der Kunſt iſt eine zweite Welt,
Doch weſenhaft und wirklich wie die erſte.
Und alles Wirkliche gehorcht dem Maß.
Franz Grillparzer über Mozart.

Auf die Frage der Meiſterſinger, welches ſein Lehrmeiſter geweſen ſei, nennt Junker Walter voll Dankbarkeit und Ehrfurcht den Namen des Vogelweiders. Sachſens beifälliges „ein guter Meiſter" quittiert die beckmeſſeriſche Kollegenſchaft mit einem mißmutigen „doch lang ſchon tot". An dieſe ſchöne Stelle muß man unwillkürlich denken, wenn man jene Lehrer namhaft machen will, die Ermanno Wolf-Ferrari ſeine „Alten Meiſter" heißt, wovon kein Lexikon und kein Pandekt berichtet. Denn die, die ſeinem Wirken den Weg gewieſen haben, ſind, ungeachtet deſſen, was die, die die Bücher nennen, ihm an Handwerklichem gegeben haben mögen, die urewigen Meiſter, zu denen nur der den Weg findet, der ſelbſt ein Meiſter iſt: Bach, Mozart und Wagner.

Von den dreien aber iſt der Salzburger derjenige, dem die unendliche Ehrfurcht und Dankbarkeit ſeines ganzen Herzens gehört. Das iſt gewiß kein Zufall. Denn das „Mozartiſche" im Werk Wolf-Ferraris iſt das Eigentümliche, das dieſen lauteren, echten Künſtler auszeichnet und zu der Perſönlichkeitsgröße erhebt, die ſich in der Demut vor dem großen Geiſtesahnen aus ſich ſelbſt erhöht. Man muß Ermanno Wolf-Ferrari kennen, den feinen, klugen, ſtillen und edlen Menſchen, um die Ehrlichkeit ſeiner ungetrübten und untrübbaren Geſinnung reſtlos ver-

ſtehen und erfaſſen zu können. Das Harmoniſche, das wir an ſeiner Muſik bewundern, iſt der Abglanz einer ſeeliſchen Ausgewogenheit, wie ſie uns ſinnbildlich in der Erhabenheit des klaſſiſchen Geiſtes entgegentritt. Man möchte von einem Goethiſchen Weſenszug ſprechen und rät nicht fehl, wenn man ſich vor Augen hält, daß das Geſetz des Ebenmaßes Goethe und Mozart zu Artverwandten machte.

So auch iſt Wolf-Ferraris Muſik. So auch iſt die ungeſchriebene, aus der Überfülle des Herzens kommende Lehre, die er, nicht im alltäglichen Sinne lehrend, ſondern helfend, ſeinen Schülern mit gütiger Strenge und Gewiſſenhaftigkeit auf den Weg gibt.

Seine geſchichtliche Bedeutung ſteht bereits heute in einem Punkt feſt: in ſeinem dramatiſchen Werk. Man hat ihn den Erneuerer der opera buffa genannt. Das iſt falſch. Denn ſeine Tat iſt größer: er iſt der Schöpfer einer neuen opera buffa. Dieſes Werk erſcheint umſo größer, wenn man berückſichtigt, daß die Generation, der er entſtammt, ganz anderen Zielen zuſteuerte. Er mußte denen damals als ein Reaktionär erſcheinen, der ſich abſonderte und von dem Epigonenkult der Nachwagnerzeit fernhielt, — „Struwelpeterei" nennt er es —, andererſeits aber nichts gemein zu haben ſuchte mit den blutloſen Experimenten, die ſich den billigen Anſchein der Originalität gaben. Wolf-Ferrari ſteht auf dem feſten Boden großer Tradition und iſt dennoch den ausgetretenen Gleiſen ausgewichen, ohne Neues zu wollen.... Daß es ihm gelang, ein Neues zu vollbringen, erhärtet die Größe ſeiner Erſcheinung. Die Mittel, die er wählte und die auch heute noch die Elemente ſeiner Sprache ſind, waren und ſind die ſeiner Meiſter. Mit der maßvollen Sicherheit des Gefühls für das Richtige, eben jenem „Mozartiſchen", dem das Zuviel und Zuwenig fehlt, lebt er in den Geſetzen der klaſſiſchen Muſik, deren Grammatik für ihn eine Selbſtverſtändlichkeit, gewiſſermaßen aus gleicher Erlebnisform heraus, iſt.

Wolf-Ferrari beherrſcht die den großen von dem kleinen Meiſter unterſcheidende Kunſt, das Notwendige von dem Nebenſächlichen trennen zu können. Bei ihm iſt nichts häßlich. Ein klares, unbeſtechliches Formgefühl läßt ihn Ecken und Kanten meiden, ohne daß damit ſeine Muſik „glatt" zu werden brauchte. Das Ebenmaß von Form und Inhalt gibt ſeiner Kunſt den apolliniſchen Zug innerer und äußerer Ausgeglichenheit. Selbſt der höchſte Leidenſchaftsausbruch erblüht noch in der Schönheit unbedingter Harmonie, die man hier über das Fachliche hinaus als den Inbegriff des wahrhaft Schönen zu verſtehen hat. Der geiſtreiche, witzige, d. h. im Sinne der Alten weisheitsvolle Humor ſchlägt ebenſowenig in das Sarkaſtiſche, Groteske wie ſein aus dem Innern erfüllter Ernſt des tragiſchen Empfindens nie in die Banalität lauten Effekts, der bekanntlich nach Wagner eine Wirkung ohne Urſache iſt, ausgleitet.

Organiſches Wachstum iſt das Weſensmerkmal der Kunſt Wolf-Ferraris. Nicht anders als bei Bach und Mozart. Das bedingt die Kompromißloſigkeit ſeines Schaffens und Denkens, die ſeine ſchönſte Tugend iſt. Ein weiteres ergibt ſich aus folgendem: die Verquickung von Deutſchem und Italieniſchem — anders und fruchtbarer als bei Buſoni — iſt ſozuſagen die in ſeiner Perſon zuſammengefaßte Wiederholung des geſchichtlichen Vorgangs, der ſich in Mozart vollzogen hat. Dieſe Zuſammenhänge ſind weſentlich. Denn ſie offenbaren, was an ſeiner Muſik charakteriſtiſch iſt.

Nicht nur in der Buntheit ſeines dramatiſchen Werks, ſondern auch in der Vielfalt ſeines außertheatraliſchen Schaffens, deſſen Vielfalt nicht als der Zahl, vielmehr der Art nach zu verſtehen iſt. Die Werkzahl 23 — die zehn Bühnenwerke ſind nicht einbegriffen — bekundet, daß Wolf-Ferrari kein Vielſchreiber iſt. Auch das iſt beachtenswert. Die genial-gelaſſene und überlegene Heiterkeit ſeines einzigartigen buffa-Stils hat manchen dazu verleitet, Leichtigkeit (die bekanntlich das Schwerſte iſt) mit Leichtfertigkeit zu verwechſeln, Wolf-Ferrari als einen munteren, freundlichen Geſchichtenerzähler anzuerkennen. Wer ſeine Opern — das ſind ſeine Bühnenſchöpfungen — genau kennt, weiß, daß hinter dieſer Goldoni und Mozart wie aber auch dem Shakeſpeare des „Sturm" nahen Komödienkunſt die erhabene Reife einer ernſten, gewiſſenhaften ſchöpferiſchen Haltung ſteht. Wer noch mehr zu wiſſen verlangt, der öffne Herz und Ohr den inſtrumentalen Werken, Liedern und oratoriſchen Arbeiten.

Von der ſturm- und drangerfüllten Violinſonate in g-moll (Werk 1) bis zu dem in reifer

und reiner Abgeklärtheit erstrahlenden e-moll-Quartett (Werk 23), dem bisher einzigen Quartettwerk Wolf-Ferraris, führt eine gerade Entwicklung. Was sich darin birgt, ist eine Fülle von Kostbarkeiten, von denen die Mehrzahl Überraschungen sind. Denn: wer kennt die virtuos mitreißende Kammersinfonie in B-dur (Werk 8), die beiden klangvollen Klaviertrios, das schwierige, aber dankbare Klavierquintett in Des-dur (Werk 6), die zweite Violinsonate (Werk Nr. 10), die Klaviermusik (Werk 13 und 14)?

Entscheidend im Brennpunkt dieses außerdramatischen Werdegangs stehen zwei Vokalwerke: das Oratorium „La vita nuova" (Werk 9) und das „Italienische Liederbuch" (Werk 17). In ihnen strahlt etwas von dem dramatischen Temperament des Schöpfers wider. Und dennoch sind gerade diese beiden Werke die lyrischsten seines Gesamtschaffens und atmen die Schönheitspracht und Melodienfülle seiner Musik in unverfälschter Anmut und Reinheit. Von ihnen läßt sich am leichtesten der Weg in das instrumentale Werk anbahnen, das gerade in der letzten Zeit mit der „Venetianischen Suite", dem „Divertimento" — das den Vorzug hat, wirklich ein Divertimento zu sein, wie es seit Mozart nicht mehr musiziert wurde —, mit den „Arabesken" Wolf-Ferraris orchestrationstechnische Überlegenheit offenbart, seine Fähigkeit, mit sparsamsten Mitteln viel sagen zu können und eher zu geizen als zu verschwenden, ohne sich die echte Wirkung versagen zu müssen.

In Wolf-Ferraris Entwicklung tritt eine merkwürdige Ähnlichkeit zu Claudio Monteverdi zutage: von dem oratorisch-bühnenhaften „La Sulamita" (1898) bis zum mittelsparsamen und dennoch ungeheuer ausdrucksreichen e-moll-Quartett (1940) spannt sich der Bogen einer natürlich-schrittgleichen Wandlung der Mittel wie in dem Gestaltungsprozeß, der sich zwischen Monteverdis Madrigalen oder dem „Orfeo" und der „Incoronazione di Poppea" erstreckte. Mit dem Wachsen der Meisterschaft wächst die Einfachheit. Gerade das ist das Besondere an Wolf-Ferraris Werk, daß es einfach ist und in seiner Einfachheit alles auszusprechen vermag.

Darin sollte Wolf-Ferrari Lehrmeister sein. Denn in ihm ist wahrhaft lebendig, was man das Vorbild der Alten, was man das Erbe der Klassik nennt. Wolf-Ferrari ist kein Tiftler. Seine Musik, die „absolut" ist wie etwa die Hans Pfitzners — daß sie ihr nicht wesensverwandt ist, bezeugt, wie unerschöpft und noch auswertbar die „absolute Musik", im klassischen Sinne, ist —, erwächst aus sich selbst heraus. Auch da, wo ein stofflicher Vorwurf gegeben ist, bleibt die Musik sich ihrer treu und gibt der Ganzheit des Werkes den bestimmenden Charakter. Ob sie nun schönheitsfreudig ist wie die zu dem Oratorium „Talitha kuma" oder schwärmend stimmungsvoll wie die zu „Vita nuova", die nicht nur, weil sie Dantes Namen trägt, auch als musikalische Tat eine Dichtung, ein Gedicht ist, umso bemerkenswerter, als dieses „Gedicht" in einer oratorienfeindlichen Zeit (1903) entstand und die der Besinnlichkeit fremd gewordene Musik der Jahrhundertwende auf einen Weg verwies, den sie zwar dazumalen nicht mitzugehen gewillt war. Mehr als drei Jahrzehnte später hat Wolf-Ferrari sein „Italienisches Liederbuch" nach toskanischen Weisen geschrieben. Es ist beachtenswert: an diesen 44 „ländlichen Liebesliedern" läßt sich im sinnfälligsten Wolf-Ferraris „Technik" erkennen. Mit wenigen Tönen sozusagen ist alles offenbart. Überflüssiges, Unwichtiges wird man schwerlich bei Wolf-Ferrari, im besonderen in diesen Liedern, finden.

Ein Einfall wie das „Avevo una campagna" aus dem Liederbuch, der Tod Beatricens aus „Vita nuova", das Variationsthema des „Divertimento" oder das Scherzando-Fugato im Capriccio des Streichquartetts — nur lose herausgegriffene Beispiele! — ist ein Einfall, über dem die Begnadung steht. Der Einfall, der zwar von denen, die ihn nicht haben, bestritten wird, ist immer noch das A und O der schöpferischen Tat. Wolf-Ferrari ist hierfür einer der besten und zuverlässigsten Kronzeugen.

Wolf-Ferrari ist eine Verdi-Natur. Bescheidenheit und Ehrfurcht, Züge des Menschen und Künstlers, die in ihm eines sind, machen seine Größe aus. „Große Männer sollen nicht nur mit Stolz erfüllen, sondern auch fruchtbare Scham auslösen und uns, wenigstens in der Liebe zu ihnen, ihrer würdig werden lassen." Wolf-Ferrari spricht dieses bekenntnishafte Wort im Gedenken an Richard Wagner. Er wird es uns verzeihen, wenn wir, seine Freunde, es ihm „zurückgeben" und uns mit diesen seinen Gedanken zu ihm als dem Erben der Klassik bekennen.

Zum Opernschaffen Ermanno Wolf-Ferraris.

Von Wilhelm Zentner, München.

Es gehört unter Opernleitern und Dirigenten nachgerade zum guten Ton, auf die Frage, weshalb dem zeitgenössischen Schaffen so verhältnismäßig geringe Lebensrechte im Spielplan eingeräumt würden, statt der schuldigen Antwort in ein bewegtes Klagelied darüber auszubrechen, daß eben einfach „nichts da sei". Mitunter wird man sogar durch die Gegenfrage überrumpelt, wen und was man eigentlich auf diesem Gebiete namhaft zu machen habe? Um problematische Schöpfungen dürfe es sich dabei nicht handeln, lediglich um solche, die eine wirkliche Bereicherung, lebendigen Besitz versprächen. Ich für mein Teil bin in einem solchen Falle niemals in Verlegenheit geraten, indem ich auf Ermanno Wolf-Ferrari und sein Opernschaffen hinwies. Rund ein Dutzend Opern, jede ein Meisterwerk in ihrer Art, — also Stoff genug, sich nicht nur für den augenblicklichen Bedarf, selbst für eine fernere Zukunft einzudecken! Zur Steuer der Wahrheit sei hier angefügt, daß es in der Tat eine Reihe deutscher Dirigenten gibt, die sich ihren Opernspielplan ohne einen Wolf-Ferrari nicht denken können und wollen, ja sogar leidenschaftliche Verfechter seiner Kunst, die wie Krasselt in Hannover oder Elmendorff in Mannheim nahezu alljährlich ein neues Werk des Meisters oder die Neueinstudierung eines älteren bringen.

Da der Schrei nach der „heiteren" Oper besonders laut und hartnäckig ertönt, müßte Ermanno Wolf-Ferrari als besonders willkommener Retter in der Not begrüßt werden. Das „Mozartsche" an ihm ergibt sich nicht aus einer Nachahmung irgendwelcher äußerer Mittel, die bei beiden Meistern sehr verschieden sind, vielmehr aus einer Gemeinsamkeit der inneren Haltung. Hier wie dort erhebt sich nicht die apodiktische Forderung: „So hat die Welt zu sein"; man begnügt sich mit der von einem feinen Lächeln umspielten Feststellung: „So ist die Welt!" Mozart wie Wolf-Ferrari sind keine Pedanten. Sie zeigen weder Engel noch Teufel; allein finden wir in ihren musikalischen Charakteren nicht uns selbst, unsere Mängel und Tugenden wieder, um vielleicht sogar erkennend daraus zu lernen? Wolf-Ferraris heitere Opernwerke sind mehr als bloße musikalische Komödien; man kann sie zugleich menschliche Komödien nennen.

Das ist ihre Weite, vielleicht aber auch der Grund einer gewissen Beschränkung. Ihre Heiterkeit trachtet keineswegs nach der Lösung dröhnender Lachsalven; ihr Humor entblüht weniger einer Lautheit als vielmehr der Stille des Herzens. Nur wenn die Seele ganz still ist, vermag sie die feinsten Atemzüge und Regungen des menschlichen Herzens zu erlauschen. Es liegt im Wesen einer solchen Heiterkeit und ihrer menschlichen Haltung, daß sie niemanden zu sich überreden, sich keinem Menschen aufdrängen will. In Ermanno Wolf-Ferrari lebt als ein Grundzug seines Wesens jene feine Herzenshöflichkeit, die sich niemals erlauben würde, jemanden sein Gefühl oder sonst einen Persönlichkeitswert zu rauben. Wo er verschlossene Türen finden zu sollen glaubt, pocht der Meister erst gar nicht an. Umso willkommener ist ihm freilich jeder Gast, den der Gleichtakt des Herzens über seine Schwelle führt. Denn diese wundervolle Heiterkeit seiner Natur bleibt undenkbar ohne den Resonanzton einer männlichen Güte. Wo aber Heiterkeit und Güte den Herd wärmen, da vermag auch die Flamme der Begeisterung aufzulodern. Und so will uns das Opernwerk des Meisters nicht nur erheitern, menschlich ansprechen oder zum Nachdenken anregen; ihm eignet, wenn man seiner ernsten Schöpfungen, vor allem seiner kosmischen Fantasie, des „Himmelskleides", gedenkt, zugleich der Zug des Hinreißenden und Emportragenden.

Ermanno Wolf-Ferraris innere Humorbereitschaft entquillt einem Grundgefühl der Menschenliebe und Menschenachtung, nicht der Verachtung. Diese Einstellung mußte ihn unfehlbar mit jenem Dichter zusammenführen, der ihm Stoffquelle eines Großteils seiner Opern geworden ist, mit Carlo Goldoni. Daß letzterer ebenso Venedig seine Heimatstadt nannte wie unser Komponist, der Sohn eines deutschen Vaters und einer italienischen Mutter, und sich auf diese Weise zu dem verehrten Nationalpoeten und Klassiker der venetianischen Volkskomödie von früher Jugend an Fäden der Beziehung schlangen, mag mitgespielt haben; entscheidend jedoch wurde die innere Berührung. Wolf-Ferrari selbst erblickt darin eine Art Schicksal. Seine ersten großen

Opernerfolge hat er mit den „Neugierigen Frauen" und den „Vier Grobianen" im Zeichen Goldonis errungen; zu ihm ist er im späteren Schaffen mit dem „Liebesband der Marchesa", mit der „Schalkhaften Witwe" und dem „Campiello" immer wieder zurückgekehrt. Man kann demnach mit gutem Fug sagen, daß kein anderer Dichter das musikalische Schaffen Wolf-Ferraris auch nur annähernd so angeregt und befruchtet hat wie Carlo Goldoni. Was den Komponisten stets von neuem entzückt, das ist das Spezifische des Goldonischen Humors, die erwärmende Art, wie er sich zu allem Menschlichen in unmittelbare Beziehung setzt, kein kalter Spötter, sondern ein lächelnder Verzeiher, ist die Paarung mit geflügelter Anmut, ein Punkt, der den Musiker besonders ansprechen mußte. Goldonis Komik will nicht wehetun: könnten wir nicht alle solcher kleiner Mängel und Schwächen bloß sein, wie sie seine Komödie unmittelbar aus dem Leben auf die Bühne verpflanzt? Man muß deswegen behutsam vorgehen. Wolf-Ferraris Musik trachtet nun keineswegs danach, diesen komischen Eindruck zu verstärken oder zu verschärfen, eher ihn zu verklären. Der Meister weiß genau, daß die Musik als solche niemals komisch sein kann, es nur in Verbindung mit einem bestimmten Gegenstande zu werden vermag. Wo sucht sich Wolf-Ferraris Tonsprache solche Gegenstände? Sie entzündet sich mitnichten an sogenannten komischen Situationen, vielmehr einzig an der Komik menschlicher Charaktere. Sind letztere gefunden, dann ergeben sich die komischen Situationen von selber. Der musikalische Humor des Meisters pflegt sich deshalb von innen nach außen zu entwickeln. Insofern hat das feine Wort Alexander Berrsches recht: das ist eine Welt, in die man nicht hineinkommt, wenn man nicht schon immer drinnen war. Wolf-Ferraris musikalische Komödien setzen gewisse Grundanschauungen und zwar sehr verfeinerte Anschauungen von Humor und Komik voraus; sie wenden sich weniger an die Lacher denn an die Lächler. Der Hauptgrund, weshalb dem Meister ein Charakter komisch erscheint, sitzt im Widerspruch zwischen innerem Sein (oder auch Nichtsein) und äußerem Schein. Komisch ist, was in dieser Hinsicht keine natürliche Entsprechung, keinen Ausgleich zu finden vermag. Komisch wirkt die Unwahrheit, deren man sich einem eitlen Geltungstriebe zuliebe schuldig macht. Komisch sind z. B. „die vier Grobiane", weil sie, um sich vor ihren Frauen in dünkelhaft hausväterischen Respekt zu setzen, als Tyrannen gebärden, die sie im Grunde ihrer Seele gar nicht sind. Und wahrhaft erheiternd wirkt es sodann, wenn diese falschen Biedermänner nicht etwa durch eine derbe Lektion, wie sie diese wohl verdient hätten, sondern durch eitel frauliche Anmut, durch den überlegenen Humor einer Frau Felice bezwungen werden. Und ähnlich schwebt über dem Ausklang jeder Goldoni-Oper Wolf-Ferraris ein Strahlenglanz des Beglückenden; selbst bei den Verspotteten und durch das Komödiengericht Gemaßregelten bleibt kein bitterer Nachgeschmack auf der Zunge zurück. Das Leben mag seine Tücken, Unannehmlichkeiten und Mängel haben, allein es schmeckt doch auch wieder köstlich, und neben dem grauen Alltag liegt, kaum einen Schritt davon getrennt, ein Stück Elysium. In dies Elysium geleitet, deutlicher noch als Goldonis Worte, die dergleichen eher zwischen die Zeilen schreiben, die Musik des Meisters. Dahin will sie uns führen. Denn Ermanno Wolf-Ferrari liebt die Menschen, jene auf der Bühne, denen er den musikalischen Odem spendete, und jene im Zuschauerraum, die sich mit ihm zu gleicher Auffassung des Lebens bekennen, und beide sind ihm am liebsten, wenn sie sich freuen.

Das Wiedergabeproblem kann für diejenigen, die sich eins wissen mit dem Meister, Dirigenten, Regisseure und Darsteller, nicht schwer sein. Aber leider machen sich bei Aufführungen dieser Opern immer wieder Mißverständnisse geltend, denen Wolf-Ferrari gerade durch seine Musik zu begegnen wünschte. Die Komik der äußeren Situation wird über die der Charaktere gestellt; die Commedia dell' arte, die Goldoni überwand, tobt sich zur Hanswurstiade aus, man setzt auf, übertreibt und zerreißt so gerade das feine Gewebe der Tonsprache mit plumpen Händen. So nur konnte es geschehen, daß man Wolf-Ferrari vorwarf, er habe sich bei der Komposition Goldonischer Komödien an Typen, Masken und Marionetten vertändelt, — sah man ihn doch unter dem Gesichtswinkel einer entstellenden Aufführung, die gerade den beseelenden Zug dieser Tonsprache vernachlässigte, um ihn derben Possenwirkungen aufzuopfern. In Goldoni lebt jedoch der Nerv der Anmut; Wolf-Ferrari hat diesen im Puls seiner Musik zur Äußerung des Herzens geadelt. Wenn schon jemand hier das „Spiel" empfinden sollte dank des geflügelten Wesens dieser Musik, die sich mit soviel natürlicher Leichte und Grazie gibt,

dann handelt es ſich allerdings um ein Spiel mit ſehr viel tiefem Sinn, welchem der tiefer ſchürfende Betrachter unſchwer das Gleichnis entleſen wird.

Es wäre nun für den Komponiſten naheliegend, zum mindeſten in der Wahl ſeiner Vorwürfe begründet geweſen, wenn er bei der Vertonung der Goldoni-Komödien einfach in den Farbtopf der Folklore gegriffen und ihnen damit das venetianiſche Kolorit aufgetragen hätte. In der Volksmuſik, die ſelbſt einem Franz Liſzt im „Taſſo" Anregung geboten, ſchlummerten reiche Schätze, die mit Leichtigkeit opernmäßig zu erwecken waren. Die Verſuchung iſt jedenfalls groß geweſen. Manch anderer wäre unterlegen, und wir würden ihn ſchwerlich darob ſchelten. Indes, es zeugt für den Reichtum ſeines muſikaliſchen Inneren, daß ſich Wolf-Ferrari, ſo volksnah und unmittelbar ſeine Opern klingen, ſo zwingende landſchaftbildende Stimmung ſie atmen, niemals zu einer Anleihe genötigt geſehen hat und ſich aus eigener Kelter verſorgte. Die Natürlichkeit ſeiner Tonſprache, das Sprühende des Einfalls, das ſich bis in die feinſten Ritzen des Partiturbaus zerſtäubt, könnten vielleicht den Eindruck erwecken, als ſeien die Partituren, einer unbeſchwerten Laune Kind, nur ſo aufs Papier geworfen. In Wahrheit handelt es ſich um die Arbeit eines ungemein ſublimen Ziſelierens, Feilens und Formens, die zum Genie der Inſpiration das Genie des Fleißes fügt. Zählt doch Ermanno Wolf-Ferrari zu jenen Meiſtern, die ſich beim Schaffen kaum minder als des aufzeichnenden Stiftes auch des Radiergummis bedienen. So leicht und flüſſig ſeine Muſik ins Ohr zu gehen ſcheint, ſo mannigfaltige Entdeckungen und Überraſchungen enthält ſie zugleich für denjenigen, der ſich ihr zu eingehend ſtiller Verſenkung naht.

Wie unmittelbar und häufig im übrigen die Berührung mit Goldoni geweſen ſein mag: zum „Spezialiſten" iſt Ermanno Wolf-Ferrari darüber nicht geworden. Daß es nicht allenthalben das Venedig des alten Nationalpoeten zu ſein braucht, das ſeine ſchöpferiſche Fantaſie in Schwingung verſetzt, erweiſen andere komiſche Opern des Meiſters. Der Einakter „Suſannens Geheimnis", dies reizendſte Intermezzo ſeit Pergoleſi, eine kleine Unſterblichkeit, fühlt ſich durchaus wohl im „modernen" Milieu, indes der Ausflug in die Welt Molières mit dem Kleinod des „Liebhabers als Arzt" beſchenkt hat. In ſeinem jüngſten Werke „Dame boba" finden wir den Meiſter auf den Spuren des ſpaniſchen Klaſſikers Lope de Vega. Die Geſchichte dieſer Oper liefert den Beweis dafür, daß Wolf-Ferrari einen Stoff, der ihn einmal innerlich ergriffen, zugleich völlig austragen muß, und dauerte es gleich Jahrzehnte. Der Meiſter hatte das ſpaniſche Original vor nahezu einem Menſchenalter in einer Liebhaberaufführung in Rom geſehen und ſich davon ſeltſam angezogen gefühlt. Zunächſt beginnt die Jagd nach einer Überſetzung, einer italieniſchen oder deutſchen. Allein das Stück iſt noch nicht überſetzt. Mit dem Wörterbuch zur Seite macht ſich der Komponiſt daran, ſelbſt eine Übertragung zu ſchaffen. Er wendet ſich an ſpaniſche Sprach- und Literaturkenner; kein Geringerer als Karl Voßler iſt darunter. Endlich nimmt das Buch Geſtalt an. Wolf-Ferrari iſt überglücklich. Es handelt ſich in dieſer Oper bekanntlich um ein junges Mädchen, das bei aller Hübſchheit als dumm gilt, aber durch den Hauch der Liebe zu ſich ſelbſt erweckt wird und nun, um den geliebten Mann zu bekommen, ſogar alle anderen überliſtet. Auch diesmal iſt wiederum ein ſeeliſches Problem der Auslöſer der künſtleriſchen Anteilnahme geweſen, die wunderſame Entwicklung eines Mädchenherzens, ſein Aufblühen in der Liebe, die Entfaltung ungeahnter Kräfte der Seele und des Verſtandes. Wolf-Ferrari hat ſich dabei in ſeine kleine Heldin, eine der anmutigſten Mädchengeſtalten, die ihm je gelungen, regelrecht verliebt. Man wird „Dame boba" einmal als die zärtlichſte, die poetiſchſte ſeiner heiteren Opern werten.

Die Erfüllung mit ſeeliſchem Inhalt, den er bereits in den Textdichtungen vorgebildet fand, iſt auch das bewegende Element bei der Schaffung ſeiner beiden tragiſchen Opern, „Der Schmuck der Madonna" und „Sly" geworden. Eine oberflächliche, am grob Stofflichen haftende Betrachtungsweiſe hat dieſe dem „Verismo" zuweiſen wollen. Ein unbegreifliches Mißverſtändnis. Das ungewöhnliche Seelenſchickſal eines Gennaro im „Schmuck der Madonna", des Träumers Sly iſt es geweſen, das den Komponiſten in Bann ſchlug. Näherte er ſich doch dieſen Geſtalten und Stoffen durchaus von der romantiſchen Seite. Wolf-Ferrari iſt damit eher alles andere als gerade ein Veriſt geweſen. Hinter dem „Schmuck der Madonna" hat man überdies gewiſſe Senſationsinſtinkte gewittert, die Kapital zu ſchlagen verſuchten aus der Gewagtheit erotiſcher Situationen und ſexueller Perverſionen. Allein als Wolf-Ferrari derartige Deutungen bekannt

wurden, hat er ſich ſofort zur Umarbeitung der betreffenden Szenen und Momente entſchloſſen. Er brauchte nur textlich zu ändern, nichts an der Muſik. Der beſte Beweis, daß dieſe Muſik eben nichts von dem enthielt, was man darin zu erſchnüffeln glaubte. Jeder, der den Meiſter auch als Menſchen kennt und liebt, empfindet es übrigens geradezu als Infamie, wenn man ihn derartiger Spekulationen verdächtigen wollte. Wirkungen, wie ſie in einer „Tosca", einer „Salome" liegen, hatte er niemals nötig zu ſuchen. Es wäre nicht nur ein Treubruch gegen ſich ſelbſt geweſen; Wolf-Ferrari hätte in dieſer Sphäre des Pervertierten geradezu körperlich gelitten. Er kann zur Ablehnung ſolcher Dinge ſehr draſtiſche Worte finden.

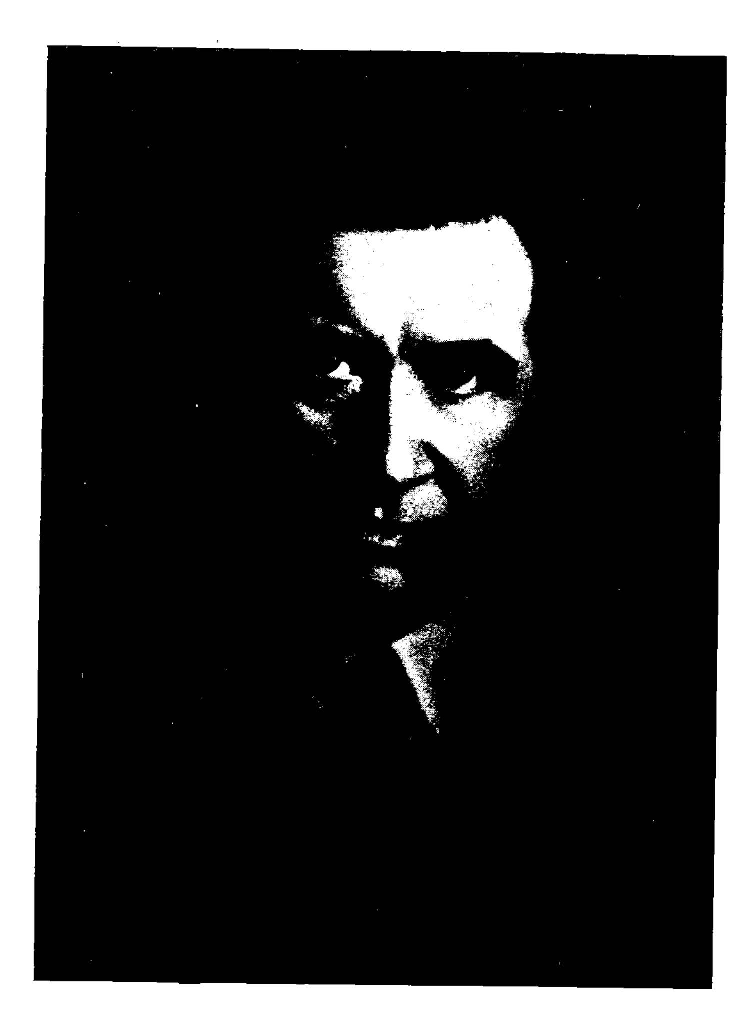
Das Edelſte und Verklärteſte, was dem Komponiſten in der romantiſchen Sphäre, der er im Grunde zugehört, auszuſprechen gegeben war, finden wir vielleicht in ſeinem „Himmelskleid", das auch textlich, nein, „dichteriſch" eine Schöpfung, ein Bekenntnis des Meiſters iſt. Es iſt ſein Schmerzenskind, denn ſoviel und freudige Gefolgſchaft andere ſeiner Werke gefunden, hier mangelt noch das Verſtändnis, vor allem der Bühnen, die es mit ihm wagen wollen. Nach der Münchener Uraufführung von 1927, die in eine Zeit der denkbar ungünſtigſten Aufnahmebedingungen für eine Schöpfung ſo ausgeſprochen romantiſchen und tiefbeſinnlichen Weſens gefallen war, iſt „Das Himmelskleid" vom Theater wieder verſchwunden. Doch darf im Reigen ſeiner Werke gerade dieſes nicht fehlen, weil es in der Form eines wundervollen Gleichniſſes die Grunderkenntnis von Wolf-Ferraris Künſtlerweſen verſinnbildlicht, das Glück des Daſeins nicht in Äußerlichkeiten, nicht im Zauber der Fernen oder im Glanz des Prunkes und der Macht, einzig im eigenen Inneren zu ſuchen. Denn nur hier begreifſt du, was du wirklich biſt. Der Widerſpruch zwiſchen innerem Sein und äußerem Scheinen, der dem Meiſter ſo oft Anlaß zu erheiterndem und befreiendem Lachen geworden, hier wird er einmal auf die Formel eines tiefen Ernſtes, ſinnender Betrachtung gebracht. Komik und Tragik erſcheinen als Pole einer Achſe. Ich glaube, man könnte dem Meiſter keine beglückendere Geburtstagsüberraſchung bereiten, als wenn man ihm eine Neuaufführung ſeiner muſikaliſchen Legende meldete. Allein auch uns wäre damit ein köſtliches Geſchenk geworden. Ich glaube, wir ſind heute reif und aufnahmebereit für dieſe Schöpfung geworden, die zum muſikaliſch und dichteriſch Schönſten zählt, was in der Nachwagnerſchen Epoche geſchaffen ward. Mögen jene Bühnenleiter und Dirigenten, die ſo laut den Sehnſuchtsruf nach gehaltvoller zeitgenöſſiſcher Opernkunſt erſchallen laſſen, mit der Ehrenrettung des „Himmelskleides" nicht mehr lange zaudern, denn ſonſt ergeht es ihnen am Ende gar — ich darf hier wiederholen, was ich bereits vor Jahren an dieſer Stelle geſchrieben — wie der Prinzeſſin in unſerem Märchen, die es nach Wunderkleidern verlangt, ohne zu ahnen, daß dieſe längſt ſchon ihr unbewußtes Eigen.

Ausdrucksmuſik.

Von Max Reichert, München.

Drei Ereigniſſe treten in der Entwicklung der abendländiſchen Muſik gleich wegweiſenden Meilenſteinen ſtark hervor: Die Entſtehung der Mehrſtimmigkeit, die Trennung der angewandten und der abſoluten Muſik und das Aufkommen der Ausdrucksmuſik. Was wir unter letzterer Bezeichnung verſtehen, iſt durch das Wort nur dürftig wiedergegeben. Einige Erörterungen werden daher willkommen ſein.

Es war im 17. Jahrhundert, als von der angewandten — d. h. mit einem Worttext verbundenen — Muſik ſich die abſolute d. h. die reine Inſtrumentalmuſik trennte und ihre eigenen Wege ging. Sie machte ſich nicht bloß von der Anlehnung an den Text frei, ſondern auch von der Erinnerung an den Tanz (als einer anderen Form der Muſik-Anwendung). Bald fand ſie aus ſich ſelbſt heraus Formen, die nach und nach zu größter Reichhaltigkeit gediehen. Mit der Zeit konnte es nicht ausbleiben, daß ſich die vorher nicht veranlaßte Frage aufwarf, was denn der Inhalt dieſer Muſik ſei. Die im 18. Jahrhundert entſtandene deutſche Muſikäſthetik bemächtigte ſich des Themas und entwickelte darüber die verſchiedenſten Theorien. Die Gegenſätze bewegten ſich zwiſchen den beiden Polen: Die Muſik ſei nur ein Gebilde ſchöner bewegter Tonformen, während andere meinten, hinter dieſen Formen verberge ſich noch etwas, eine Bedeutung, ein ſeeliſcher Gehalt. Der Streit iſt heute im Weſentlichen zu Gunſten der letz-



Ermanno Wolf-Ferrari

Geb. 12. Jan. 1876



ZFM Archiv

Georg Richard Kruse

Geb. 17. Jan. 1856

teren Anſchauung entſchieden. Daß es hierzu kam, dazu trug unter anderem der Umſtand bei, daß zu Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts ſich im Weſen der abſoluten Muſik eine Wandlung vollzog. Den Anfang dazu haben die Pariſer Conservatoir-Profeſſoren gemacht, welche die bisherige Muſik nach Inhalt und Deutbarkeit als zu unbeſtimmt erklärten. Sie wollten dieſem Mißſtand dadurch abhelfen, daß ſie den Muſikſtücken je eine beſtimmte Idee zu Grunde legten, die ihnen als Inhaltsbezeichnung mit Worten vorangeſetzt wurde. So entſtand die ſogenannte Programm-Muſik.

In Deutſchland war es Beethoven, bei dem ſich der Durchbruch eines neuen Ausdrucks in der Muſik vollzog. Er gelangte zu ihm nicht auf dem Wege von Programmen, ſondern vermöge eines anderen kompoſitoriſchen Schaffens. Unter ihm wandelte ſich der bisher mehr ſtatiſche Charakter der Muſik zu einem vorwiegend dynamiſchen. Es trat das Streben nach größerer Deutlichkeit des Ausdrucks hervor verbunden mit dem Drange, in und mit der Muſik in eine innigere Beziehung zum menſchlichen Innenleben zu kommen (nicht zu dem des einzelnen Individuums, ſondern zu dem „der“ Menſchen). Stärkeres Verſenken in die Tiefen und Geheimniſſe der Seele und ihre zarten wie leidenſchaftlichen Regungen führte zu neuen Erlebniſſen, die wiederum zu veränderter muſikaliſcher Spiegelung Anlaß gaben. Der abſoluten Muſik erſchloß ſich ſo förmlich ein neues Gebiet. Daß Beethoven damit von ſeinen Zeitgenoſſen nicht ſofort verſtanden wurde, iſt bekannt. Auch Goethe empfand ſeine Muſik als zu „dämoniſch“. Die ſtarken Gegenſätze der Themen, die Art ihrer Entwicklung und Verwendung, ſowie die im Rhythmus ſich offenbarende Dynamik gingen ſeinen Zeitgenoſſen vielfach nicht ein. Sogar Richard Wagner hat eine Zeitlang — ſo ſehr ihm Beethoven in der Jugend Vorbild war — keinen rechten Weg zu deſſen Muſik gefunden. Er erklärt die ſpäteren Werke Beethovens für einen Irrtum. „Er geht über das abſolut Muſikaliſche, d. h. in irgendwelcher Erkennbarkeit der Tanz- und Liedweiſe Ähnliche hinaus, um in einer Sprache zu reden, die einem rein muſikaliſchen Zuſammenhang unangehörig, nur durch das Band einer dichteriſchen Abſicht verbunden iſt, die mit dichteriſcher Deutlichkeit in der Muſik aber eben nicht ausgeſprochen werden konnte“ (Oper und Drama 1851). Erſt im Alter hat Wagner ſeine Meinung über die Muſik Beethovens geändert. Es iſt merkwürdig, daß er den Wandel der Muſik, wie er ſich in den Werken Beethovens vollzog, in ſeinem Kern nicht erkannte. Nicht das *Unausſprechbare* hat Beethoven ausdrücken wollen, ſondern nur den Inhalt der muſikaliſchen Sprache erweitern, indem er vom Allgemeinen zum Beſonderen fortſchritt und dabei zugleich eine größere Deutlichkeit der Empfindungsreihen anſtrebte, keineswegs aber einen *dichteriſchen* d. h. *begrifflichen* Vorwurf als Ziel vor Augen hatte.

Der Wandel in der abſoluten Muſik gibt Anlaß zu einigen Bemerkungen. Was zunächſt die Abhebung gegen die frühere Muſik anlangt, ſo handelt es ſich naturgemäß nicht um einen plötzlichen Sprung. Solchen gibt es im Kunſtleben überhaupt nicht. Ein Meiſter ſteht im Anfang immer auf den Schultern eines früheren. So hat Beethoven, abgeſehen von Haydn und anderen, weſentliche Anregungen von der Mannheimer Schule übernommen. Wenn die Muſik ihrem Weſen nach eine beſeelte Kunſt iſt, ſo hatte natürlich auch die frühere Muſik einen *Ausdruck* und zwar den *ihrer Zeit*. Sie wird ihn ändern, wenn ſich die Zeit ſamt ihren Anſchauungen ändert. Dennoch ſpüren wir bei der Ausdrucksmuſik, wie ſie uns bei Beethoven entgegentritt, noch etwas anderes, als *nur* die Einwirkung des veränderten Zeitgeiſtes (nämlich der Aufklärungsperiode. Rouſſeau!). Es iſt eine Entwicklung, die ſich im *Weſen der Muſik ſelbſt* vollzog, die höchſtens vom neuen Zeitgeiſt mit ausgelöſt wurde. Wir beobachten hier den in der Kulturgeſchichte der Menſchheit immer wieder hervortretenden Zug zur Vervollkommnung gewiſſermaßen durch Zellenteilung. Die von der angewandten Muſik *abgeſpaltene* abſolute Muſik ſuchte nach einer neuen Vertiefung durch *Abzweigung* nach einer beſonderen Ausdrucksmuſik. Es iſt der Zug von der Gattung zum Individuellen, vom Generellen zum Differenzierten, vom Naiven zum *Bewußten*. Gerade der letztere Punkt iſt beſonders bedeutſam. Denn er ſtellt ein Vordringen des Rationalen auf dem Gebiet des *muſikaliſchen Kunſtſchaffens* dar. In letzterem vollzieht ſich das, was ſpäter als fertiges Werk vor uns ſteht. In ihm liegen aber auch die *Keime* und *Erklärungen* dafür, wenn das Werk einen anderen Charakter oder Inhalt verrät. Im fertigen Werk offen-

bart ſich ſo auch, wenn bei ſeiner Entſtehung *das Bewußte* eine größere Rolle geſpielt hat. Das Wort „*bewußt*" hat ja eine zwiefache Bedeutung: Intranſitiv geſehen ſtellt es lediglich eine *Beobachtung* dar, die von der Spiegelung im Lichte des Verſtandes geſteuert wurde. Von der bloß bewußt gewordenen *Wahrnehmung* iſt auf dem Wege der Reflexion aber oft nur ein Schritt zur tranſitiven Seite, d. h. zu einer zielgerichteten *Tätigkeit*. Aus dem Bewußten wird das *Gewollte*. Ich glaube nun, daß es eine irrige Annahme iſt, ein muſikaliſches Kunſtwerk beruhe nur auf einem ſogenannten Einfall. Es handelt ſich beim muſikaliſchen Schaffen meiſt um einen längeren und reichlich komplizierten Vorgang, der die *ganze* Pſyche des Künſtlers, auch ſeinen Verſtand nebſt der Energie und der Phantaſie beanſprucht. Beſonders bei einem größeren Werk werden ſich die einzelnen Kräfte — bald ruhiger, bald heftiger — förmlich in einer Kette von Schöpfungshandlungen ablöſen. Auch die Kraft des Gedächtniſſes wird neben der Selektion mithelfen, um das Richtige feſtzuhalten, während die Aſſociationsbegabung die nötigen größeren oder kleineren Einfälle ſchafft. Im Laufe der eigentlichen Zeugungsakte wird allerdings eine Reflexion beim Künſtler kaum ſtatthaben. Es würde ſonſt das Kind im Mutterleibe gefährdet. Aber im Ablauf des Schaffungsprozeſſes werden kürzere oder längere Momente eintreten, in denen ſich die Reflexion regt und der Verſtand mitſprechen will. Dabei iſt allerdings zu beachten, daß es der Verſtand des *Muſikers* iſt, der in ſeiner Einbettung in der Geſamtpſyche etwas anderes darſtellt, als der des Technikers oder Naturwiſſenſchaftlers. Beim Aufſtellen und Entwerfen des Plans im Großen z. B., bei dem es ſich ohnehin um die Wirkſamkeit des verſtandesmäßig orientierten Ordnungsſinnes handelt — alſo bei der *Vorarbeit* — oder bei der Prüfung des erſten fertigen Entwurfs — der *Nacharbeit* — wird nicht ſelten Reflexion eintreten. Denn das förmlich ſchon abgenabelte Werk kann dem Erzeuger als Objekt der Betrachtung und Selbſtkritik dienen. Wenn ſich Richard Wagner immer wieder ſcharf gegen die Behauptung verwahrte, er habe mit ſeinem *leitmotiviſchen* Komponieren verſtandesmäßig gearbeitet, ſo hat er ſicher recht, wenn er *die* Tätigkeit beim Komponieren meint, die ihm — ohne Reflexion — die Muſik gleichzeitig mit oder an der Hand des ſelbſtgeſchaffenen Textes entſtehen ließ. Wenn man aber ins Auge faßt, daß ſich bei ihm ein neues *Syſtem* entwickelt hat, das Text und Muſik durch fortwährende Leitmotiv-Brücken in eine innigere Verbindung zwingt, ſo hat *dabei* ſicher eine *verſtandliche* Tätigkeit mitgewirkt. Denn von dem Augenblicke an, in dem ihm beim Entwurfe des „Fliegenden Holländers" zum erſtenmale die Anfänge und Grundlagen dieſer Art des Komponierens vom Genius eingegeben wurden bis zum reifen Ausbau dieſes Syſtems beim „Ring des Nibelungen" und den ſpäteren Werken war ein langer Weg. Auf ihm mußte die neue Art des muſikdramatiſchen Arbeitens dem Komponiſten zum Bewußtſein kommen und Betreuung durch den Verſtand erfahren. Gerade dieſes Beiſpiel beweiſt, daß bei Stil- und Inhaltsänderungen im Bereich des muſikaliſchen Schaffens das *Bewußte* früher oder ſpäter eine weſentliche Rolle ſpielt, wenn nur einmal der Künſtler über das Neue in ſeiner Muſik hellhörig wurde und nun der ihm vom Genius eingegebenen Art ſich förmlich *mit Bewußtſein* bemächtigt, indem er ſie auf einer höheren Ebene ausbaut.

Wir wiſſen aus dem Munde Beethovens über ſeine Schaffensweiſe nicht allzuviel. Einmal ſpricht er in einem Brief davon, daß er immer „*Das Ganze*" im Auge habe. Dieſe Bemerkung gewinnt Bedeutung, wenn man ein Geſpräch mit einem jungen Muſiker Schlöſſer damit zuſammenhält, bei dem er von der ſeinen Werken ſtets zu Grunde liegenden *Idee* ſpricht: „Da ich mir bewußt bin, was ich will, ſo verläßt mich dieſe Idee niemals; ſie ſteigt, ſie wächſt empor, ich ſehe und höre das Bild in ſeiner ganzen Ausdehnung wie in einem Guſſe vor mir ſtehen." Eine *poetiſche* Idee war das freilich nicht, ſondern die rein muſikaliſche Geſtalt, die ſich auf dem Hintergrund nicht begrifflicher aber *empfindungsmäßiger allgemeiner Ideen-Gehalte* vor ihm aufbaute. So wird es bei vielen anderen ſpäteren Künſtlern auch geweſen ſein. Sicher iſt, daß die von Beethoven eingeſchlagene Richtung aus der abſoluten Muſik nicht mehr verſchwunden iſt. Über Brahms, Bruckner und Pfitzner geht ihr Weg bis in die letzte Zeit. Mit dem Drang nach einem neuen Ausdruck brachte ſie bei dem einzelnen Komponiſten je nach ſeiner Individualität entſprechende Formen hervor. Der *Grundzug der Ausdrucksmuſik* hat ſich aber fortdauernd erhalten.

Soweit, was die Vergangenheit anlangt! Die Musik hat aber einen Janus-Kopf, mit dem sie auch in die Zukunft schaut. Es ist in der reinen absoluten Musik inzwischen zur Sprengung oder Ausweitung der Form gekommen, da man glaubte, in der klassischen Form die Ausdrucksmusik nicht weiter fortbauen zu können. Der Einfluß Richard Wagners hat auch mehr und mehr von der Diatonik zur Chromatik geführt. Manch einer, der es mit der weiteren Entwicklung der Musik gut meint, wird das bängliche Gefühl manchmal nicht los, daß der Grundzug der Ausdrucksmusik, die tunlichste Verdeutlichung differenzierter menschlicher Seelengemälde eine Neigung in sich birgt, die einmal auf eine schiefe Ebene führen kann, namentlich, weil die Gefahr einer Bevorzugung tiefernster, pathetischer Seiten des Seelenlebens und ein Zurückdrängen der heiteren besteht. Häufung der Chromatik ist für die Darstellung des Frohen und Freudigen weniger günstig als die Diatonik. Ich kann überhaupt nicht finden, daß die Chromatik immer über eine größere Ausdrucksfähigkeit verfügt. Man darf letztere nur nicht mit größeren oder gröberen Ausdruckseffekten verwechseln. Es lassen sich meines Erachtens auch sehr feine Abstufungen mit einfachen Mitteln herbeiführen, wenn unser Ohr nur erst wieder nach der diatonischen Seite hin geschärft und verfeinert würde.

Was mir aber als die Hauptsache erscheint, ist der Umstand, daß der Gedanke des Bewußten und des Deutlichen nicht überspitzt werden darf. Er hat seine Grenze am Gebot der Wahrheit und der Schönheit in der Darstellung. Der Musik sollte ihr Zauberreich der — allerdings gesunden — Mystik verbleiben. Das entschleierte Bild von Sais müßte ein Menetekel sein. Sonst treibt man die Musik von ihrem ureigenen Gebiet aus, das im Halbdunkel des Märchens und des Zauberhaften liegt, das förmlich den Kinderglauben der Menschheit darstellt, aus dessen Paradies wir nicht vertrieben werden möchten. Kinder haben allerdings manchmal auch die Neigung, ihr Spielzeug zu zerstören, um zu sehen, wie es „inwendig" aussieht. So handeln auch die, welche in der Musik auf den Grund der Sache kommen wollen, sei es, daß sie mit begrifflichen Worten ein Musikstück erläutern wollen, sei es, daß sie im Streben nach Vertiefung und Verdeutlichung des Ausdrucks vergessen, daß es eine schöne Kunst ist, die sich zunächst nicht an unser verstandliches Erkenntnisvermögen wendet, sondern an das Gemüt und zwar das des ganzen Volkes. „Von Herzen, möge es zu Herzen gehen", schrieb Beethoven über das Kyrie seiner Missa solemnis. Damit hat er wohl das Alleinrichtige getroffen.

Künstlergagen im Kriege.

Von Gerhard Leinveber, Berlin.

Im Gegensatz zu Amerika kennt das nationalsozialistische Deutschland kein Starwesen mit all den unerfreulichen und unsympathischen Nebenerscheinungen. Selbstverständlich unterscheiden sich die großen bekannten Künstler von den noch unbekannten jungen Talenten, was auch in der Höhe des Honorars zum Ausdruck kommt. Aber auch die prominenten Künstler ordnen sich bei uns dem Ganzen unter, so daß rein private oder wirtschaftliche Eigeninteressen nicht ausschließlich im Vordergrund stehen. Ein beängstigendes Ansteigen der Honorare von Jahr zu Jahr gibt es nicht mehr, eine Entwicklung, die um so gefährlicher war, als selbst bei gemeinnützigen Konzertveranstaltern, also vornehmlich den Städten als Hauptträgern der örtlichen Kulturpflege, am Ende der gänzliche oder teilweise Verzicht auf die Verpflichtung prominenter Künstler gestanden hätte. Ihre innere vorbildliche Haltung haben die deutschen Künstler während des jetzigen Krieges bekräftigt. Als es darauf ankam, die Kriegswirtschaftsverordnung und insbesondere die Lohnstopverordnung vom 12. 10. 1939, die jedem Volksgenossen die durch die Zeitumstände notwendigen Einschränkungen in der Lebensführung und -haltung auferlegt und daher grundsätzlich jede Erhöhung oder auch Verschlechterung geltender Lohn- und Gehaltssätze verbietet, auf die kulturschaffenden Berufe sinngemäß anzuwenden, gingen unsere deutschen prominenten Künstler mit gutem Beispiel voran und erklärten sich im Interesse der Aufrechterhaltung des deutschen Kulturlebens sofort bereit, auch persönliche Opfer zu bringen. Diese Einsatzbereitschaft der deutschen Kulturschaffenden hat nicht zuletzt dazu beigetragen, das Kulturleben im Gegensatz zum feindlichen Ausland intakt zu halten und durch

die Stillung des allgemeinen Hungers nach seelisch-geistigen Werten inmitten des uns aufgezwungenen nationalen Daseinskampfes die innere Front zu stärken.

Um den besonderen Eigenarten des künstlerischen Berufes zu entsprechen ist für alle Verträge mit Bühnenschaffenden, Filmschaffenden (Schauspieler, Regisseure, Operateure, Architekten und Tonmeister) und Gaststättenmusiker bestimmt, daß diese der Genehmigung des Sondertreuhänders der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe bedürfen. Durch diese Anordnung und die damit verbundene Prüfung des Einzelfalles wird den Belangen des einzelnen Künstlers Rechnung getragen, andererseits aber auch eine Gagengestaltung verhindert, die den allgemeinen kriegs- und lohnwirtschaftlichen Grundsätzen widersprechen könnte. Es ist jedoch Vorsorge getroffen, daß der künstlerische Aufstieg junger Talente durch diese Maßnahme nicht beeinträchtigt wird. Die Vorlagefrist der Verträge ist auf 3 Tage nach Vertragsabschluß und der Zeitraum für etwaige Beanstandungen seitens des Sondertreuhänders auf eine Woche festgesetzt, um eine unerwünschte längere Ungewißheit über das Schicksal der Verträge sowie einen der Rechtssicherheit abträglichen längeren Schwebezustand zu vermeiden.

Auf dem Gebiet des Konzertwesens war der Erlaß von für die Praxis brauchbaren Bestimmungen insofern schwieriger, als es hier Gagenverträge für einen längeren Zeitraum mit der Verpflichtung für einen bestimmten Veranstalter an ein und demselben Ort im allgemeinen nicht gibt, sondern der Natur der Sache nach der Dirigent oder Solist — von Wiederholungen von Konzerten abgesehen — heute hier, morgen dort auftritt. Nach der Anordnung des Sondertreuhänders zur Überwachung der Honorare auf dem Konzertsektor sind auch die gemeinnützigen (Orchester, Städte, Konzertgesellschaften, Konzertgemeinden, Konzertringe, Chöre) sowie die gewerbsmäßigen Veranstalter von Kulturkonzerten (Orchesterkonzerten, Kurkonzerten, Kammermusiken, Liederabenden und Solistenabenden ernster Musik) verpflichtet, Verträge mit Orchestern sowie mit Dirigenten und Solisten, die bei solchen Konzerten mitwirken, unverzüglich nach Abschluß dem Amt für Konzertwesen als der vom Sondertreuhänder damit beauftragten Stelle vorzulegen. Die Veranstalter können, falls der Vertrag durch einen Konzertvermittler abgeschlossen wurde, diesen mit der Vorlage beauftragen. Der Einfachheit halber kann von einer Vorlage in den vielen Fällen abgesehen werden, in denen der Vertrag lediglich einen unveränderten Neuabschluß eines bereits vor dem 16. Oktober 1939 als Stichtag zwischen denselben Parteien und für denselben Ort geschlossenen Vertrages darstellt. Zur Vermeidung unnötigen Schreibwerks dient die Vorschrift, daß für den Fall der Nichtbeanstandung innerhalb einer Woche seit Eingang des Vertrages, die erforderlichen Genehmigungen als durch den Sondertreuhänder der Arbeit erteilt gelten. Die Anordnung gilt nicht für Konzerte, die von Orchestern, Chören, Künstlergruppen und Künstlern auf eigene Rechnung gegeben werden, da ja hier von einem Honorar nicht gesprochen werden kann. In diesen Fällen bleiben jedoch Verträge mit Dirigenten, Solisten und Begleitern vorlagepflichtig.

Dank den genannten Anordnungen und dem Bestreben aller Beteiligten, den kriegsmäßigen Erfordernissen Rechnung zu tragen, ohne dabei die künstlerischen Gesichtspunkte zu vernachlässigen, hat die Gagen- bzw. Honorargestaltung während der hinter uns liegenden Kriegsmonate überall im Gebiet des Großdeutschen Reiches eine erfreuliche Entwicklung genommen, die auch für die Zukunft vorbildlich und beispielgebend sein wird.

Georg Richard Kruse der „jüngste" Jubilar.

Zum 17. Januar 1941.

Von Anna Charlotte Wutzky, Berlin.

Auf dem Briefbogen des Fünfundachtzigjährigen steht zu lesen: „Schriftleiter im Verlag Philipp Reclam jun." und ein Zeitungsbild zeigt den Lortzingforscher beim Vortrag in Nürnberg im Oktober 1940; fürwahr, man glaubt dem Jubilar die Versicherung, daß er sich frisch und rüstig fühle wie vor vierzig Jahren.

Ein Leben voll Theater- und Musikverbundenheit ist durch achteinhalb Dezennien seiner Bestimmung treu geblieben. Von dem ersten „Debüt" des Theaterkindes, das im Steckkissen

über die Bühne getragen wurde, einem familiären Aufzug die Naturwahrheit zu verleihen, über die Laufbahn des Kapellmeiſters hinaus bis zum bleibenden Anſehen des Muſikſchriftſtellers, der in ſeiner beſonderen Eigenſchaft als Wahrer von Albert Lortzings muſikaliſcher Hinterlaſſenſchaft noch vor wenigen Wochen dem Meiſter in einem bisher wenig bekannten Werk neue Achtung verſchaffte, greift ein Glied des Lebens und Schaffens ineinander. Die „Deutſche Muſikbücherei" (Guſtav Boſſe-Verlag) enthält als Band 6 die Briefe Albert Lortzings, die in ihrer ſchlichten Menſchlichkeit, ihrer unverfälſchten Lebendigkeit, dem köſtlichen Familienſinn und der erſchütternden Tragik, die den ſpäteren Briefen innewohnt, ein ſo getreues Bild des Meiſters ergeben und deren Herausgabe ſchon allein ein hoch zu wertendes Verdienſt Georg Richard Kruſes bleibt. Den Briefen zur Seite ſteht jedoch die erſte umfaſſende Biographie Lortzings aus Kruſes Feder, und will man bei ſeinen Verdienſten um die Würdigung Lortzings bleiben, ſo muß wenigſtens kurz Erwähnung getan werden der Bearbeitung und Herausgabe der Klavierauszüge der allbekannten Lortzing-Opern wie „Undine", „Waffenſchmied", „Zar und Zimmermann", wie auch mancher Bearbeitung und Wiedererweckung weniger oder gänzlich unbekannter Opern unſeres Meiſters. Neben Lortzing iſt Otto Nicolai Kruſes Einſatz zuteil geworden. Auch hier iſt die erſte grundlegende Biographie geſchaffen, iſt die Herausgabe der Muſikaliſchen Aufſätze in Buchform (Deutſche Muſikbücherei Bd. 10, Guſtav Boſſe Verlag) zur Tat geworden, auch hier wurde im Lauf der Jahre eine Anzahl weniger und unbekannter Kompoſitionen wieder erweckt. Nicht zu vergeſſen der beachtenswerten Studien um den Anteil Nicolais an der Textgeſtaltung der „Luſtigen Weiber von Windſor".

Und noch einem Dritten gilt von jeher die Betreuung ſeines Werks und die Pflege des Andenkens: Hermann Götz, dem muſikaliſchen Schöpfer der „Widerſpenſtigen". Die Biographie iſt in die Reclam-Reihe Bd. 36 aufgenommen. Der muſikaliſche Nachlaß dieſes feinen Muſikers, der ſich in Kruſes Obhut befindet, birgt zweifellos noch manchen Schatz, den zu heben dem unermüdlichen Jubilar noch vergönnt ſein möge!

Wir können die Reihe der Meiſter, zu deren menſchlichem und Werk-Verſtändnis Kruſe beitrug oder den Beginn machte, nicht abſchließen, ohne nicht auch ſeiner Zelterbiographie (Reclams Muſikerbiographien Bd. 34) zu gedenken, die ſeit Zelters nur wenigen zugänglich gewordener Selbſtbiographie ebenfalls als die erſte eingehende Lebensbeſchreibung des Goethefreundes anzuſprechen iſt. Eigene Stiftungen Kruſes zum Gedenken und aus dem Nachlaß hauptſächlich Lortzings und Nicolais vervollſtändigen dieſes Wirken. Es ſeien herausgegriffen:

Stiftungen von Georg Richard Kruſe:

1. Original-Modell des Leipziger Bach-Denkmals von Carl Seffner († Leipzig) der Staatlichen Hochſchule für Muſik in Berlin, dort aufgeſtellt 1937.
2. Büſte Otto Nicolais von Albert Mauthe († Berlin) der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Wien, in der Bibliothek aufgeſtellt.
3. Gedenktafel mit Relief-Portrait Lortzings an ſeinem Geburtshaus in Berlin.
4. Relief-Portrait Lortzings, dem Stadttheater in Osnabrück.
5. Handſchriftliche Original-Partitur von Lortzings Oper „Hans Sachs" dem Germaniſchen Muſeum zu Nürnberg, damit ſie neben Wagners ebenfalls handſchriftlicher „Meiſterſinger"-Partitur ausgelegt wurde.
6. Autograph eines Chorliedes von Lortzing, dem Muſeum der Katharinenkirche zu Nürnberg.
7. Privatſammlung dem Schulmuſeum in Berlin.

Anreger zur Errichtung des erſten Lortzing-Denkmals von Uphnes in Pyrmont (1901); Berlin (1906); Detmold (Eberlein).

Benennung der erſten Lortzing-Straße und Grabbe-Allee in Berlin.

Ein Lebenswerk, das auf dem Gebiet des Muſik- und Theatergeſchichtlichen ſo weit ausgedehnt iſt, kann im Rahmen dieſer kurzen Würdigung leider nicht in allen Einzelheiten ſeines Wirkens geſchildert werden. Es ſei nur an das Weſentlichſte und Nächſtliegende erinnert. So an Kruſes eigenes Opernwerk „Der Klarinettenmacher", deſſen Muſik von dem verſtorbenen

Friedrich Weigmann herrührt. Und an ſeinen „Opernführer" im Verlag Reclam, der ſchon die zwölfte Auflage aufweiſt. Immer wieder der Hervorhebung verdient auch Kruſes ſoziales Werk: die Begründung der muſikaliſchen Volksbibliothek, die weiteſten Kreiſen unbemittelter Muſikſtudierender die Benutzung wichtigen Noten- und Buch-Materials ermöglicht. Seine Wirkſamkeit am Berliner Leſſing-Muſeum, das ja bekanntlich ebenfalls ſeine eigene Schöpfung war, iſt in vielen Einzelheiten noch in friſcheſter Erinnerung.

So bleibt als angenehmſte Aufgabe nur noch, dem Fünfundachtzigjährigen, der einſt ſelbſt zum Mitarbeiterkreis der ZFM gehörte und mit einzelnen Beiträgen noch bis in die jüngſte Zeit wiederkehrte, noch weitere Jahre der körperlichen und geiſtigen Friſche, des Schaffens, des Einſatzes für ein großes Ziel zu wünſchen. Ehrend die deutſchen Meiſter — und auch ihm zur Ehre.

Vivant sequentes, vorläufig bis zum Neunzigſten!

Berliner Muſik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Das einzige größere Ereignis auf dem Gebiet der Oper in dem hier behandelten Zeitabſchnitt beſtand in der Berliner Erſtaufführung des erfolgreichen „Enoch Arden" von *Ottmar Gerſter*. Vier Jahre nach der Düſſeldorfer Uraufführung hat das Werk nach ſeiner künſtleriſchen Bewährung an vielen Bühnen des Reiches eine liebevolle Aufnahme im KdF-Theater der „Volksoper" gefunden. Die Einreihung in den Spielplan gerade dieſes Inſtitutes iſt bezeichnend für die breite Publikumswirkung, die man ſich von der Aufführung an einer dem Experiment naturgemäß wenig geneigten Stätte verſprach. Der Erfolg beſtätigte die Richtigkeit dieſer Annahme. K. M. von Levetzow hat ein handfeſtes, der Wirklichkeit abgelauſchtes Textbuch geſchaffen, das die Schickſale des verſchollenen Kapitäns, ſeine Rückkehr zu der inzwiſchen wieder verheirateten Frau und den freiwilligen Abgang von der Bühne des Lebens glaubwürdig ſchildert. Treffliche Charakteriſierungen der einzelnen Handlungsträger, Lied- und Tanzeinlagen, Andeutungen des Generationsproblems in dem großen dramatiſchen Bogen, der vom alten Kapitän zu ſeinem erſtmals aufs Meer fahrenden Sohn führt, Gegenſätzlichkeiten der Stimmung in flüſſigem Handlungsablauf bieten dem Tonſetzer Gelegenheit zur Entfaltung der ſchöpferiſchen Fantaſie.

Ottmar Gerſter beſitzt ſicheren Theaterinſtinkt. Er bevorzugt eine natürliche, gedanklich unbeſchwerte Koſt und verſteht es, ſich auf die Bedürfniſſe des Publikums einzuſtellen, das ein wenig Sentimentalität ebenſo wünſcht wie den Zauber der Melodie und den ſtarken dramatiſchen Effekt. Die Auflöſung des Muſikgeſchehens in Nummern, leitmotiviſche Verknüpfungen und Erinnerungsthemen kommen dem Verſtändnis des Laien durchaus entgegen. In dieſem Sonderfalle, bei dem Text und Muſik eine ideale Vereinigung eingegangen ſind, fragt man weniger nach dem Perſönlichkeitswert der Schöpfung als nach der inneren Notwendigkeit, die den Tonſetzer voll und ganz erfüllt hat. Freude gewinnt man aus den gut inſtrumentierten Zwiſchenſpielen, aus der abſoluten Geſanglichkeit des Geſamtwerkes, aus den aparten harmoniſchen Wendungen und den vielen weiteren befriedigenden Einzelheiten. Die „Volksoper" hatte bei der Wiedergabe größte Sorgfalt aufgewandt. Carl Möllers einwandfreie Regieführung, die ſchlichten, gehaltvollen Bühnenbilder von Walter Kubbernuß, die hervorragende Orcheſterleitung durch Erich Orthmann ſicherten den Erfolg ebenſo wie die ausgewählten, leiſtungsfähigen Hauptdarſteller Wilh. Schmidt, Maria Wutz und Helmuth Neugebauer.

Mit anſprechenden tänzeriſchen Neuheiten wartete die Staatsoper auf. *Caſella* war mit einer inhaltsreichen Tanzkomödie „Venetianiſche Nacht" vertreten, nach bekannten und unbekannten Motiven der galanten Zeit, *Manuel de Falla* ſtrebt andaluſiſches Zigeunerkolorit an unter Verwendung von Liedeinlagen in „Liebeszauber" voll ſüdländiſcher Farbenpracht. In *Mozarts* „Rekrutierung" oder „Die Liebesprobe" nach eigener Choreographie feſſelt der Gegenſatz zwiſchen Hof- und Landleben in reizvoller Anmut der Gedanken. Lizzie Maudriks einfallsreiche Geſtaltung zu Herbert Trantows verſtändnisvoller Orcheſterleitung fand ſtarkes Echo.

Eine Reihe großer und tiefgehender Konzerte umſäumte die Zeit der kirchlichen Feiertage. Günther Ramin erfreute mit ſeinem Philharmoniſchen Chor durch eine dramatiſch zwingende Wiedergabe der Johannespaſſion. Hans Georg Görner widmete ſich erfolgreich *A. Bruckners* f-moll-Meſſe, der Domchor unter Alfred Sittard blieb den Muſikfreunden die alljährliche Wiedergabe des *Brahms*-Requiems auch in dieſem Jahre nicht ſchuldig. Eine erhebende Feierſtunde beſcherte ſchließlich Bruno Kittel mit ſeinem

Chor durch die Aufführung des *Mozart*-Requiems und der „Nänie" von *Brahms*.

Mehrfach fanden neue Werke ſtarke Beachtung. Nennen wir zuerſt zwei verſtorbene Meiſter, die mit Uraufführungen vertreten waren: *Paul Juon* und *Max Bruch*. In einem Konzert der „Akademie der Künſte" wurde unter Georg Schumanns verläßlicher Stabführung die letzte Arbeit *Paul Juons* aus der Taufe gehoben: die „Sinfonietta capricciosa" Werk 98. Der Titel bezieht ſich offenbar auf die vielfachen Überraſchungsmomente der Eckſätze, während der langſame Mittelſatz eine einheitliche Stimmung in gleichmäßiger Gefühlsbewegung ausſtrömte. Reifer und fortſchrittlicher als in früheren Werken iſt die thematiſche Verarbeitung in ſelbſtändiger Stimmführung mit bemerkenswerten Anſätzen zu harmoniſchen Herbheiten. So beſonders am Anfang des dritten Satzes mit ſeinem Quartenthema. Der namhafte Stuttgarter Stabführer Herbert Albert hatte als Uraufführung ein Doppelkonzert für Bratſche und Klarinette von *Max Bruch* auf das Programm geſetzt. Das verhältnismäßig kurze dreiſätzige Werk lebt von dem Reichtum der Max Bruch eigenen fließenden Melodik. Erſtaunlich iſt die zufällige Ähnlichkeit des erſten Hauptthemas mit dem typiſchen Melodie-Aufſtieg eines ſchwediſchen Volksliedes, der „Värmland-Visa". Den liedhaften Elementen der erſten beiden Sätze ſteht die rhythmiſche Beſchwingtheit des Finalſatzes gegenüber. Das wertvolle Werk ſtellte den Soliſten (Reinhard Wolf und Brückner) dankbare Aufgaben und ſollte in allen Konzertſälen heimiſch werden.

Willem Mengelberg ſetzte ſich für das Bariton-Requiem von *Rudi Mengelberg* ein, deſſen dunkler und ſchwermütiger Charakter ausgeprägte Stimmungsmomente in klangmaleriſchem, textgebundenem Ausdruck aufweiſt. Im übrigen thematiſch einfach ohne ſtarke perſönliche Note, angenehm zu hören. Im Deutſchen Opernhaus vernahm man unter Artur Rother die Uraufführung der „Variationen und Fuge über ein eigenes Thema" aus der Feder des Kaun- und Pfitznerſchülers *Hansmaria Dombrowski*. Es gehört Mut dazu, mit einer muſikaliſchen Form aufzuwarten, die den Vergleich mit Max Reger nahelegt. Die erfreuliche Selbſtbeſcheidung des Komponiſten verhindert ihn, nach unerreichbaren Werten zu greifen. Seine Schöpfung iſt einfach und anſprechend, ohne überragende Tiefe und Weite der Geſtaltungskraft. In einem Karl Böhm-Konzert vermittelte Heinz Stanske in eindringlichem Spiel die Bekanntſchaft mit dem in Deutſchland noch nicht dargebotenen Zweiten Violinkonzert von *Serge Prokofieff*. Überraſchend iſt die Sparſamkeit der Mittel, die Durchſichtigkeit der Struktur, die Einſchränkung motoriſcher Rhythmen zugunſten einer vergeiſtigten, dem Klaſſizismus angenäherten Haltung.

Der „Tag der deutſchen Hausmuſik" wurde mit mehrfachen, zum Teil recht originellen Darbietungen gefeiert. Die offizielle Veranſtaltung der Reichsmuſikkammer ſtellte eine Anſprache des Präſidenten Prof. Dr. Peter Raabe mit der Verkündung der Preisverteilung für Hausmuſikfreunde in den Vordergrund. Der „Reichsverband für Volksmuſik" bewies mit einer Aufführung klaſſiſcher Kammermuſik auf Volksinſtrumenten, daß auch Gitarre, Mandoline und Akkordeon würdig ſind, muſikaliſche Freude ins deutſche Haus zu bringen. In der Kameradſchaft der deutſchen Künſtler lud das Kulturpreſſereferat der Preſſe-Abteilung der Reichsregierung zu einem Konzert ein, deſſen Inhalt ausſchließlich Werke Berliner Kunſtbetrachter bildeten. Von *E. T. A. Hoffmann* wurde zur Gegenwart übergeleitet: es erklangen Schöpfungen von *Friedrich Welter*, *Richard Wintzer*, *Walter Abendroth*, *Heinz Tieſſen*, *Hugo Raſch*, *Erwin Kroll* und *Fritz Stege*. Unter den Mitwirkenden fiel Irmgard Armgart von der Staatsoper durch ihren trefflich geſchulten, warmen und ergiebigen Sopran auf.

Muſik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Das 3. Gürzenichkonzert erhielt ſeine beſondere Note durch die Wiederaufführung der „Seligpreiſungen" von *Caeſar Franck*, deſſen Abſtammung aus dem nahen Aachen dem Meiſter ſeine Einreihung in den deutſch-vlämiſchen Kulturaustauſch ſichert, der mehr und mehr zur kulturpolitiſchen Aufgabe des Weſtens wird. In Anweſenheit einer Reihe vlämiſcher Muſiker und Journaliſten gelangte das unverblühte Werk mit der Fülle ſeiner melodiſchen Eingebungen, ſeiner ſauberen Harmonik und ſeiner oft dramatiſchen Anlage zu einer denkwürdigen Wiedergabe unter Prof. Eugen Papſt, unterſtützt von ausgezeichneten Soliſten (Rokyta-Wien, Richartz-Frankfurt, Wollgarten-Alſen, Knäpper, Witte-Köln, Marten, Driſſen-Berlin), dem Chor des Gürzenichs und dem Städt. Orcheſter. Das folgende Konzert ſtellte ſtileinheitlich *Wagners* Fauſtouvertüre, *Schumanns* Klavierkonzert (mit der jungen Deutſchruſſin Aſtrid Neuhaus-Köln als poeſievoller Interpretin) und *Pfitzners* 3. Sinfonie zuſammen, alſo die „Sternenfreunde" und ihren Vollender. Das neue Werk ſteht nicht aus Zufall im reinen, abgeklärten C-dur

und überraſcht wieder durch die Zweiheit von Stille und Jubel, Altersweisheit und Zukunftslebendigkeit. Seine Aufnahme war überaus herzlich.

Das Orcheſter einer Fliegerabteilung im Weſten gab unter ſeinem bewährten Muſikmeiſter einen ſinfoniſchen Abend, wobei der UO. Krone von der Rheiniſchen Muſikſchule *Bruchs* Violinkonzert und Prof. Streiffeler von der Muſikhochſchule mit beſtem Gelingen *Liſzts* Es-dur-Konzert vortrug.

Auch im choriſchen Leben regte es ſich mit Macht: der Kölner Männergeſangverein zeigte auf einer Reiſe nach Wiesbaden, Mainz und Frankfurt unter Eugen Papſt ſeine unverminderte Leiſtungskraft, wobei Roſalind von Schirach als Soliſtin *Strauß* und *Pfitzner* ſang. Der Werkchor der Dynamit A.G. Troisdorf brachte zum Totenſonntag entſprechende Werke von *Kaun, Unger, Siegl, Wetz, Moldenhauer, Lißmann* und *Kienzl*, dazu Baritonſoli (Peter Nohl vom Opernhaus): *Pfitzners* „Olufballade" und *Löwes*, von Pfitzner inſtrumentierten „Odins Meeresritt", alles in denkbar glänzendſtem Gewande unter MD Willi Schell. Der Bachverein ſetzte ſeine Reihe des Kantatenwerkes des Meiſters unter Prof. Dr. Mich. Schneider in ſtilreiner Ausführung fort, ein dankenswertes, großangelegtes Unternehmen, das willige Hörer fand.

Das Muſikwiſſenſchaftliche Inſtitut der Univerſität lud zu einer mehrtägigen Konzert- und Vortragsreihe ein, geleitet von Prof. Dr. Fellerer, die Werke der Lektoren *Lemacher* und *Unger* für zwei Klaviere, Orgelwerke *Regers*, darunter die ſchwierigen fis-moll-Variationen (virtuos vorgetragen von Prof. Dr. Mich. Schneider), italieniſche Kammermuſik des 17. und 18. Jahrhunderts, Werke des jungen *Beethoven*, Muſik der Kölner Humaniſten und Studentenmuſik des 16. bis 18. Jahrhunderts brachte, dazu Vorträge von Prof. Schiedermair-Bonn (*Beethoven* und die rheiniſche Landſchaft), Prof. Dr. Malſch (Neuzeitliche Hilfsmittel der Phyſik im Dienſte der Muſikwiſſenſchaft), Prof. Dr. Bücken (Die Grundlagen der deutſchen Muſikkultur) und Prof. Dr. Kahl (Muſik der Kölner Humaniſten), endlich Sonderſchauen (Inſtrumentenſammlung des Inſtituts, Muſik im Bild, Exotiſche Muſikinſtrumente) in der Univerſität und in Muſeen. Der Zuſpruch war überraſchend ſtark, der Erfolg groß. Mitwirkend waren beteiligt junge Muſikſtudierende und das collegium musicum. Die Schulmuſikabteilung der Staatl. Hochſchule für Muſik begann einen Zyklus von Vorträgen mit Muſik, zu deſſen Auftakt das Kunkelquartett mit Prof. Jarnach u. a. *Regers* Klarinettenquintett klangſchön erſtehen ließ. Die Vorrede ſprach Prof. Stoverock. Das 1. Samstagskonzert der Muſikhochſchule ließ *Bachs* Konzerte für 2 Klaviere in c-moll und C-dur, *Händels* Concerto grosso in g-moll, dazu *Händels* B-dur Orgelkonzert erklingen. Um eine würdige Wiedergabe machten ſich verdient Prof. Mich. Schneider, Beerwald, Schwamberger, Suſi Mayweg, Friedel Frenz, das Kammerorcheſter unter Prof. Dr. Haſſe. Der zweite Abend brachte u. a. *Schumanns* a-moll-Violinſonate und Lieder von *Pfitzner, Jarnach, Haſſe*, von Ellen Boſenius ausgezeichnet interpretiert, während den inſtrumentalen Teil Jarnach und Beerwald überlegen beſtritten. *Caeſar Francks* Orgelmuſik galt eine Morgenſtunde Prof. Hans Bachems, reich an innerer Ausbeute. Das Grazer Mozartquartett ſpielte als Gaſtvereinigung u. a. *Joſef Marx'* hier noch unbekanntes, klangſchwelgeriſches Werk im alten Stil. Im Engelbert Haas-Konſervatorium erwies der Vortrag der *Bach*ſchen Kunſt der Fuge in der Bearbeitung von Schwebſch die gediegene Bachpflege des Leiters der Anſtalt, des längſt und weithin wohlbekannten Heinz Schüngeler, deſſen Meiſterſchüler Anneliefe Faßbender, Günther Faber, Annemarie Schüngeler, Thereſe Kannen mit nüancenreichem Anſchlag und in rhythmiſch und klanglich gleichfeiner Abtönung muſizierten.

Im Konzert des Petrarcahauſes hörten wir Arien von *Caacini, Giordano, Gluck* und *Wolf*-Lieder durch Elſe Bollweg-Bartel, eine treffliche einheimiſche Altiſtin, ſauber begleitet von Friedel Frenz, ſodann Harfenſtücke von *Magiſtretti* ausgeführt, letztere mehr der Salonliteratur angehörig. Däniſche Künſtler gaben einen Lieder- und Klavierabend in der Nordiſchen Geſellſchaft, wobei der Tenor Roval-Hamburg und der Pianiſt Johanſen-Hamburg u. a. für Werke der Dänen *Heiſe* und *Müller* zu intereſſieren wußten. In „Kraft durch Freude" erſchien Bokelmann als Meiſterſänger von deutſchen Balladen, von Guſtav Claſſens begleitet und im 2. Meiſterkonzert Emmi Leisner, welche das Wagnis eines lückenloſen Vortrags der *Schubert*ſchen „Winterreiſe" mit prachtvollem Gelingen auf ſich nahm, von Otto Volkmann am Flügel unterſtützt. Die Konzertgemeinſchaft blinder Künſtler ſtellte als vorzüglichen Pianiſten den Dortmunder Otto Heinermann in Werken von *Bach* und *Beethoven* heraus. Der 1. Kammermuſikabend von „Kraft durch Freude" bot der Geigerin Kiſſelbach, der Pianiſtin Schmitz-Nonnenmühlen und dem Bariton Pfarr, dazu der Sopraniſtin Seth Gelegenheit, ſolides Können und Muſikalität zu beweiſen. Im 3. Rathauskonzert der Stadt gab das Priska-Quartett die Uraufführung

eines musizierfrohen Klavierquartetts von *Heinrich Lemacher*, unterstützt von Else Schmitz-Gohr, die auch in *Brahmsens* Händelvariationen Außergewöhnliches leistete. Den vorangehenden Abend bestritten Prof. Kunkel, Jarnach und Beatrice Reichert mit *Haydns* A-dur Klaviertrio, dem *Brahms*'schen in c-moll und *Schuberts* Forellenquintett unter Hinzuziehung tüchtiger einheimischer Kräfte, alles in subtiler Ausgestaltung. Das 2. Konzert junger Künstler ließ in Dr. Rolf Groß einen stimmbegabten Tenor, in Erika Morstadt und Ilse Mühlen talentvolle Pianistinnen und Carola Seth eine grundmusikalische Sopranistin kennen lernen. Lieder des unlängst verstorbenen Müncheners *Wolfgang von Bartels* fanden dabei ebenso rege Teilnahme wie *Walter Hammerschlags* Lieder und solche von *Sträßer* und *Weismann.*

Den „Tag der deutschen Hausmusik" beging sowohl Hoch- als Rhein. Musikschule sowie die Fachschaft Kölner Privatmusikerzieher, wobei alte und zeitgenössische Werke von Lehrern wie Schülern in vorbildlicher Werkhingabe dargeboten wurden.

In einer Morgenfeier des Schauspielhauses kamen rheinische Dichter und Musiker unter den Waffen zu Worte. Dabei trug das Gürzenichquartett Werkproben von *Bettingen*, *Woyrsch* und *Unger* vor. Im Opernhause erschien das Prager Ballett als Gast mit slawischen Tänzen im Stil der alten Schule mit virtuosem Können. Im „Fidelio" hörte man zwei früher hier wirkende Kräfte als Gäste: Henny Trundt in der Titelrolle und Josef Niklaus als Rocco, beide meisterliche Künstler. *Straußens* „Daphne" unter GMD Dammer in Bormanns Inszenierung fand auch hier eine beifallsfrohe Hörerschaft und eine stilkundige Wiedergabe. Die Kölner Oper erwarb sich aber außerdem bei Gelegenheit eines mehrtägigen Gastspiels in Brüssel und Antwerpen mit der „Walküre" unter Dammer einen außerordentlichen Erfolg.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Den größten Anteil am Musikleben des Berichtsabschnitts hat das Gewandhaus mit vier Orchesterkonzerten und einer Kammermusik. Ein ausschließlich dem Zeitschaffen geltender Abend und drei weitere Neuheiten in den übrigen Programmen sind die Ausbeute, die wie dem Umfang —, so auch dem Werte nach nicht zu unterschätzen ist. Daß die Eroberung des Gewandhauspodiums für ein neues Werk ebenso schwierig wie begehrenswert ist, ist auch außerhalb Leipzigs bekannt und durch historisch gewordene Beispiele belegt. Darin Besserung zu schaffen und den Schaffenden der Gegenwart fördernd die Hand zu bieten, ist gerade in letzter Zeit das Bestreben des Gewandhausdirektoriums gewesen, das rückhaltlos anerkannt werden muß. Selbst wenn ein Versager dabei unterlaufen sollte, kann die Neuerung, im Laufe dieser Spielzeit erstmalig zwei zeitgenössische Abende zu bringen —, nicht lebhaft genug begrüßt werden. Die schöpferischen Kräfte haben da ein Forum, auf dem es die sonst vielleicht gefährlich werdende Nachbarschaft beliebter und anerkannter Werke nicht gibt, das Publikum steht ohne Vergleichsmöglichkeiten und daher vorurteilsfrei vor dem Neuen, das es nicht in billiger Berufung auf das Altbewährte abschätzen kann, sondern in suchendem Einfühlen messen muß. Dieser Weg ist zwar weniger bequem, aber entschieden erziehlicher für die Hörerschaft.

Der erste dieser Abende, für den Hermann Abendroth und das Gewandhausorchester als Sachwalter mit ganzer Hingabe eintraten, brachte zunächst zwei für Leipzig noch völlig neue Namen: *Kurt Hessenberg* und *Hans Ahlgrimm.* Hessenbergs „Kleine Suite" läßt natürlich kein ausreichendes Bild von der Individualität dieses Komponisten, auf den viel Hoffnung gesetzt wird, zu, aber aufhorchen läßt die barocke Vitalität, mit der schon das Präludium kraftvoll anläuft, die Physiognomie der Linienführung, die die Holzbläser wie die Solostimmen eines Orgelmanuals ins Klanggeschehen einzeichnet, die Treffsicherheit und Selbstzucht im Formen, die Sauberkeit und Klarheit in der Handhabung der Instrumentation. Hans Ahlgrimm schrieb ein Trompetenkonzert. Leider ist ja dies Instrument, soweit es überhaupt solistisch bedacht wurde, vielfach mit zweideutiger Literatur versehen und durch leeres virtuoses Geklingel abgebrauchter Tonfiguren oder sentimentales Schmachten schon beinahe um seinen guten Ruf gebracht worden. Umso erfreulicher Ahlgrimms Werk in seinem fröhlichen Zupacken, seinem gesunden Spieltrieb, seiner zielsicheren und immer aus dem Geiste des Instruments heraus gestaltenden Formung. Eine unkomplizierte, herzerquikkende Musik, der man häufige Aufführungen und immer einen so hervorragenden Solisten wünscht wie den trefflichen, auch als „Bach-Trompeter" ja weithin bekannten Heinrich Teubig. Die beiden anderen Namen des Abends sind im Gewandhaus wohlbeheimatet: von *Max Trapp* hörte man das überschäumend sich verschenkende, gestaltungs-

kräftige Konzert Nr. 1 für Orchester und durch den berufenen Mittler Siegfried Borries das charaktervolle Violinkonzert von *Sibelius.* Ein höchst befriedigender Verlauf des ersten zeitgenössischen Abends.

Auch im Konzert des Gewandhaus-Kammerorchesters gab es Neuigkeiten, für die Paul Schmitz durch hervorragende Wiedergabe warb. Man lernte die Sinfonia de camera des jungverstorbenen Respighi-Schülers *Giovanni Salviucci* kennen, ein fesselndes Werk, das in weitgesponnener, rhythmisch belebter Melodik, freigebietender, reibungsvoller Harmonik, ungeraden metrischen Gliederungen und durch andere eigenwillige Züge ein entschieden eigenartiges Gesicht zeigt und bei Wahrung der viersätzigen klassischen Form seine lineare Struktur in der solistisch-kleinen Besetzung durch 17 Instrumente in ihrer Klarheit und Durchsichtigkeit noch verstärkt. Unser Meisterflötist Carl Bartuzat hob *Sigfrid Walther Müllers* B-dur-Konzert für Flöte und Kammerorchester aus der Taufe, das dem beweglichen Soloinstrument in figurativ-melismatischer Verzierungstechnik und virtuosen Kadenzen alle Entfaltungsmöglichkeiten bietet. *Hugo Wolfs* „Italienische Serenade", in der ursprünglichen Fassung für kleines Orchester als ein Kabinettstück kultivierter Spielkunst dargeboten, und *Cherubinis* 1803 im Gewandhaus erstaufgeführte einzige Sinfonie in D-dur, die es verdient, daß sie der Vergessenheit entrissen wurde, waren die klassischen Werke dieses Abends.

Seinem Gastspiel im Gewandhaus wußte Paul Schmitz mit der Wahl der d-moll-Sinfonie von *Caesar Franck* eine besondere Note zu geben. Weiter dankte man ihm eine sehr dramatisch gestaltete Aufführung der zweiten Leonoren-Ouvertüre und Wilhelm Backhaus eine vollendet klare Wiedergabe des *Beethoven*schen G-dur-Konzerts. Im fünften Gewandhauskonzert gab Hermann Abendroth eine farben- und spielfrohe Aufführung von *Graeners* „Prinz Eugen"-Variationen und *Mozarts* große C-dur-Sinfonie. Erna Schlüter ersang sich mit *Gluck*- und *Beethoven*-Gesängen lebhaften Beifall. In der zweiten Gewandhaus-Kammermusik boten Edgar Wollgandt, Willy Schauß, Carl Hermann und Willy Rebhan einen *Haydn,* das e-moll-Quartett aus den *Beethoven*schen Rasumofsky-Quartetten und *Regers* Es-dur-Quartett Werk 109 in sorgfältigem Zusammenspiel. Im dritten Abend schließlich begeisterte das Strubquartett mit Carl Hermann als Bratscher im g-moll-Streichquintett und Hermann Hofmann als Klarinettisten im „Stadler"-Quintett so, daß die Werke am gleichen Tage zweimal geboten werden mußten.

Ebenfalls das Klarinetten-Quintett, dazu das Horntrio von *Brahms* und *Beethovens* Septett bildeten das Programm der ersten, mit stürmischer Begeisterung aufgenommenen Kammermusik der Konzertdirektion Jost mit Gewandhaus-Solisten und Walther Davisson am ersten Pult. Derselbe Geiger bot mit Walther Bohle gemeinsam die drei Violinsonaten von *Brahms* in gut durchgearbeitetem Zusammenspiel.

NSG „Kraft durch Freude" und Reichssender Leipzig setzten ihre beiden Konzertreihen mit zwei Abenden fort, die besonders dankbare Aufnahme fanden: das Sinfoniekonzert unter Reinhold Merten mit Rita Weise und Wolfgang Schneiderhan als gefeierten Solisten war ein *Mozart*-Abend mit der Jupiter-Sinfonie, der D-dur-Serenade Werk 320, wenig gesungenen Arien und dem A-dur-Violinkonzert.

Im Gohliser Schlößchen hörte man *Brahms* vom Weitzmann-Trio, mehrere Abende mit alter Musik und das Leipziger Kammerorchester mit köstlichen, selten zu hörenden Werken von *Vivaldi, Stamitz, Telemann* und *Haydn* unter Sigfrid Walther Müllers immer auf eine anziehende Programmgestaltung bedachter Leitung, ein Abend war dem Kammermusik- und Liedschaffen *Franz Dannehls* gewidmet, Friedrich Härtel, Georg Hanstedt, Karl Riedel und Hans Gulden setzten sich für diesen Weggenossen des Führers, dessen Schaffen in Leipzig noch unbekannt war, ein.

Die Tätigkeit der Chöre ist trotz aller Schwierigkeiten rege. Schubertbund (Max Ludwig) und Leipziger Männerchor (Hans Stieber) veranstalteten ein Gemeinschaftskonzert. Der Riedel-Verein gab dem Totensonntag mit der sehr würdigen Aufführung von *Beethovens* „Missa solemnis" unter Max Ludwigs Leitung in der Thomaskirche einen feierlichen Ausklang.

Unter den Solistenkonzerten ragen einige Konzerte hervor, die unter dem Zeichen des kulturellen Austauschs mit dem verbündeten Italien stehen, so der Besuch des überall gefeierten Künstlerpaares Toti dal Monte und Augusto Beuf, die Konzerte des Meistergeigers Leo Petroni, und der Harfenvirtuosin Maria Magistretti. Diese Abende veranstaltete die NSG „Kraft durch Freude". Als erkorener Liedersänger erwies sich wieder Horst Günter. Hildegard Ostkamp-Blumer wußte für Gesänge von *Erich Anders* und *Theodor Blumer* zu interessieren, und Karlrobert Kreiten stellte sich als beachtliche Nachwuchskraft unter den Pianisten vor.

Von der Tätigkeit der Oper soll im nächsten Heft berichtet werden.

Muſik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Im überlieferungsreichen Odeonsſaale, in deſſen Raume ſich ſo manches bedeutſame Stück Münchener Muſikgeſchichte abgeſpielt hat, konnte die Münchener Bürgerſängerzunft das Feſt ihres hundertjährigen Beſtehens feiern. Im Jahre 1840 von einem einfachen Handwerksmeiſter, dem Handſchuhmacher Karl Stöhr, ins Leben gerufen, hat dieſe Vereinigung, die ſich in ihrem Aufbau die Meiſterſingerzunft zum Vorbild dienen und dementſprechend ihre Mitglieder vom Lehrling bis zum Meiſterſinger auffſteigen läßt, ihre künſtleriſche und nationale Berechtigung ſtets in der Pflege deutſchen Muſikgutes zu erweiſen vermocht. Man zeigte ſich dabei ebenſo eifrig in der Hütung eines ewigen Erbes wie in deſſen Mehrung durch den Einſatz für zeitgenöſſiſche Werte, ſofern dieſe der Grundbedingung eines völkiſchen Muſikideals entſprachen. Viele Uraufführungen von neuzeitlichen Schöpfungen ſind der Bürgerſängerzunft zu danken, die nicht nur immer wieder mit eigenen Veranſtaltungen hervorgetreten iſt, ſondern ſich auch jederzeit freudig in den Dienſt gemeinſamer Kunſtziele geſtellt hat, ſo als Mitwirkende bei den Aufführungen großer Chorwerke, vor allem in Verbindung mit den Münchener Philharmonikern, bei zahlreichen Muſikfeſten ſowie am „Tag der Deutſchen Kunſt". Bedeutende Namen von Schaffenden und Dirigenten ſind mit der Bürgerſängerzunft in Verbindung getreten. Um nur einige Namen zu nennen, ſo finden ſich Richard Strauß, Siegmund von Hausegger und Richard Trunk, letzterer der frühere langjährige Chormeiſter, auf der Meiſterſingerliſte. So kann man ſagen, daß ſich in dieſer Sängervereinigung ſelbſt ein Stück Münchener Muſikgeſchichte verkörpert, die ſich aus der Münchener Vergangenheit wie Gegenwart nicht fortdenken läßt. Das Feſtkonzert, zu dem man bezeichnenderweiſe Karl Erb, den Inbegriff deutſcher Liedverinnerlichungskunſt, als Soliſten erkoren hatte, brachte eine Reihe von Erſt- und Uraufführungen. Da waren zunächſt die beiden Chormeiſter der Zunft, der zur Zeit im Felde ſtehende *Hans Sachße* ſowie *Paul Liſtl* als deſſen Stellvertreter, auf dem Programm zu finden. Von letzterem hörte man einen Männerchor „Den Gefallenen", eine Heldenehrung ſtark verinnerlichter Art. Sachße hatte ein friſches „Soldatenlied" mit obligaten Bläſern beigeſteuert. *Karl Preſteles* „Morgenſpruch", meiſterſingerlich anhebend, iſt ein kraftvolles, aus einem Guß geformtes Stück. *Wilhelm Rettichs* „Requiem", über einen ſchönen Text von Gerhart Hauptmann geſchrieben, bringt romantiſche Kernſubſtanz im deutſchen Muſikantenherzen zum Klingen. Außerdem hatten noch *Hugo Kaun, Carl Ehrenberg, Wilhelm Müller* und *Richard Trunk* Weſentliches zu ſagen.

Neue Kompoſitionen waren von *Heinrich Kaſpar Schmid* in einer eigenen Veranſtaltung unter Mitwirkung des Komponiſten zu hören. Schmid iſt ein Erzmuſikant, der, ſo melodienſtrömend und klangſelig er auch unſer Ohr anſpricht, immer zugleich den Weg zum Herzen findet. Seine Muſik wirkt in ihrer Natürlichkeit, in ihrer Blut- und Empfindungswärme wahrhaft beglückend. Wenn er ſich diesmal in einem Trio für Flöte, Bratſche und Klavier Werk 109 und in einem Trio für Horn, Geige und Klavier Werk 110 verſucht hat, ſo nicht aus artiſtiſcher Freude an neuen Klangkombinationen, ſondern aus der Tiefe eines wirklichen Klangerlebens. Es iſt ſchwer zu entſcheiden, welchem der beiden Werke der Preis zu reichen ſei; jedes iſt in ſeiner Art ganz aus Weſen und Charakter der Inſtrumente empfunden und geſtaltet, ſchon in der Thematik überaus bezeichnend. Das Horntrio zählt zu den vielleicht ſchönſten Eingebungen H. K. Schmids, ein Zaubergarten der Romantik, doch ungemein klar, keuſch und edel in der Form. Um die beiden Uraufführungen, Höhepunkte dieſes Konzertwinters, machten ſich außer dem Komponiſten am Flügel noch Walter Theurer (Flöte), Ludwig Ackermann (Bratſche), Joſef Suttner (Horn) und Eliſabeth Biſchoff (Geige) verdient. Von älteren Schöpfungen des Meiſters begegnete man dem Eichendorff-Zyklus „Der Pilger" (mit Anton Gruber-Bauer als geſtaltungsmächtigem Geſangsinterpreten) und dem herrlichen Bläſerquintett Werk 28. — In die gleiche Klaſſe ſüddeutſchen Muſikantenums, das Gott ſei Dank niemals ausſtirbt, gehört auch *Anton Beer-Walbrunn,* zu deſſen Gedächtnis der Bayer. Volksbildungsverband eine Feierſtunde bereitet hatte. Eine Vortragsfolge war zuſammengeſtimmt worden, die Beer-Walbrunn als Meiſterſänger deutſcher Weihnachtsinnerlichkeit erſcheinen ließ. Mit dem vergeiſtigenden und durchſeelenden Ausdruck wirklicher Charaktervariationen erfaſſen die Variationen über „Wie ſchön leucht't uns der Morgenſtern" Werk 42 das innerſte Weſen des Chorals. Holdeſten Zaubers voll ſind die für Geſang, Geige, Violoncello und Klavier geſetzten „Alten deutſchen Weihnachtslieder" Werk Nr. 62 ſowie die „Vier Lieder für Sopran, Geige, Cello, Oboe und Klavier Werk 63. Ein ſo frühes Werk wie die Fantaſie für Geige und Klavier Werk 3 zeigt bereits den ganzen Beer-Walbrunn; quellenden Reichtum melodiſchen Einfalls, der indeſſen nie, ſo leicht er zu ſtrömen ſcheint, in Ohrenfälligkeit verſandet. In Annie Knörl (Sopran), Gabriele von Lottner (Klavier).

Martha Andrea Wittwer (Geige), Franz Hibler (Cello) und Anton Neumaier (Oboe) erſtanden von ihrer Aufgabe ſichtlich erfüllte und beflügelte Vermittler.

Das 1. Chorkonzert des Bachvereins hat unter Konrad Lechners Leitung ein Vorbild lebendig aufgelockerten Muſizierens gegeben. Vokal- und Inſtrumentalmuſik reichten ſich dabei geſchwiſterlich die Hand. Werke von *Hans Leo Haßler, Claudio Monteverdi, Giovanni Gastoldi, Orlando di Lasso* und *Heinrich Schütz* wußten durch ihren inneren Lebenspuls, vereint mit der ſchönen Natürlichkeit der Wiedergabe, unwiderſtehlich in unſere Gegenwart herüberzuzünden. Zwei Motetten *J. S. Bachs* bildeten den krönenden Abſchluß des Abends, der zu den eigenartig ſchönſten und reinſten Eindrücken dieſer Konzertzeit zählen wird. So muß man „alte" Muſik muſizieren, um ſie ewig „neu" wirken zu laſſen. Dem Bachverein kann dafür nicht lebhaft genug Dank geſagt werden. — Der Münchener Domchor weckte mit einer Wiedergabe von *J. S. Bachs* h-moll-Meſſe unter Ludwig Berberichs Leitung unvergeßlichen Eindruck; auch ein Kapitel durch und durch lebendiger Bachpflege, deren Tatſache ſo erfreuend iſt, daß angeſichts der unmittelbaren Wirkung der Streit „klaſſiſch" oder „romantiſch" in der Wiedergabe müßig erſcheint. — Der Münchener Lehrergeſangverein konnte im Verein mit dem Bayer. Staatsorcheſter zwei Aufführungen von *Mozarts* „Requiem" ins Werk ſetzen, von denen die erſte von dem Salzburger van Hoogſtraten, die andere vom Chormeiſter des Lehrergeſangvereins Joſeph Kugler geleitet ward. Beidesmal empfingen wir Mozarts Geiſt aus berufenen Händen. Auch die Soliſtenfrage war ſowohl bei Bach wie bei Mozart wirkungsfördernd gelöſt worden.

Oswald Kabaſta hatte im 4. Philharmoniſchen Konzert neben *Beethoven* (IV. Sinfonie) zwei dem Münchener Muſikgeiſt aufs engſte verbundenen Meiſtern das Wort erteilt. Von *Max Reger* hörte man die ſeit erſtaunlich langer Zeit nicht mehr erklungene „Böcklin-Suite" mit dem Herzpunkt der „Toteninſel", von *Richard Strauß* den „Zarathuſtra". Die Sorgſamkeit der Vorbereitung und der ſpontane Impuls der Wiedergabe ſchufen Eindrücke wahrhaft begeiſternder Art. Im 5. Konzert hatte Kabaſta ſeiner Neigung zu Vortragsfolgen von bunt wechſelnder Kontraſtik nachgegeben. Auf *Prokofieffs* ſpieleriſch elegante, von leicht parodiſtiſcher Laune aufgekräuſelte „Symphonie classique", die ſich über alle diejenigen zu mokieren ſcheint, die dieſe Akklimatiſation an vorklaſſiſche Vorbilder allzu wörtlich nehmen, erklangen die Haydn-Variationen von *J. Brahms;* vor *Beethovens* „Fünfter", dieſer Epopöe abſoluten Denkens, hörte man ein ſo ſtark programmatiſch beſtimmtes Werk wie *Theodor Bergers* „Feierabendſtücke". Urſprünglich auf einen Tonfilmauftrag zurückgehend, tragen dieſe ſechs Tonbilder: „In den Straßen und Höfen der Stadt", „Ein alter Kirchhof", „Springbrunnen", „Im Gebirgstal", „Eine Schneidemühle" und „Nach Sonnenuntergang" unmittelbar illuſtratives Gepräge. Aber es ſteckt nicht nur ſehr viel Malerei, zugleich, was entſcheidender iſt, viel Empfindung in ihnen. Bergers Naturgefühl quillt aus den Tiefen der deutſchen Seele; es trachtet in Nr. 2, 4 und 6 nach der Tiefe. Hier überwiegt die innere Empfindung den äußeren Geſtus, der lediglich in der „Schneidemühle" allzu ſelbſtzweckhaft, an gewiſſe Klangſpielereien des 18. Jahrhunderts gemahnend auftritt. — Siegmund von Hausegger hat als Leiter eines Sonderkonzerts mit *Beethovens* Leonoren-Ouverture Nr. 3 und *Bruckners* „Achter" als Offenbarer edelſter und höchſter Werte des muſikaliſchen Deutſchtums wie ſchon ſo oft begeiſtert.

Die Staatsoper, die unter der führenden Hand von Clemens Krauß den Aufbau des Enſembles zu einem Ausdruckskörper erleſener Art vollzieht und vor allem in der Gewinnung gehaltvoller Männerſtimmen bisher ſehr glücklich geweſen iſt, hat Irma Beilke (Leipzig) wohl unter dem Geſichtswinkel künftiger Verpflichtung in der Titelrolle in *Verdis* „Violetta" gaſtieren laſſen. Die Künſtlerſängerin, die in der Tat berufen wäre, eine noch vorhandene Lücke im Enſemble zu ſchließen, hat die Gunſt der Opernfreunde im Flug gewonnen. Im Schickſal der Violetta empfindet die Darſtellerin mehr das Rührende denn das Tragiſche. Sie verſchiebt deshalb die Figur nicht auf eine falſche Ebene, wo heroiſiert wird, was vom Komponiſten nur als menſchlich, vielleicht allzu menſchlich empfunden worden war. Kultur, Leichtigkeit und Scharm des Stimmtums bezauberten nicht minder als die Natürlichkeit der Geſtaltung. — Keine andere Oper *Puccinis* verlangt, um die beabſichtigte Wirkung zu erzielen, ſo ſehr nach einer idealen Wiedergabe wie „Das Mädchen aus dem goldenen Weſten". Werke wie „Bohème" oder „Madame Butterfly" kann ſelbſt eine mittelmäßige Aufführung nicht ernſtlich gefährden. Dieſe Wildweſt-Ballade hingegen, deren kaliforniſchrauhe Gebirgsluft dem Meiſter einigermaßen den geſanglichen Atem verſchlagen hat, ſpricht in ihrer muſikaliſchen Diktion, die den Schwerpunkt mehr auf das ſtimmungmalende Orcheſter verlegt, nicht ſo unmittelbar an. Die Güte der Wiedergabe muß entſcheidend mithelfen. Die Opernleitung hat daher die Aufführung, die allmählich etwas aus ihren künſtleriſchen Gelenken zu fallen drohte, durch eine Neueinſtudierung, die muſikaliſch von Meinhard von Zallinger, ſzeniſch von Herbert Liſt geleitet wurde, neu befeſtigt. Eine glänzende Vertretung der Hauptrollen, Hildegarde Ranczak, das elementarſte drama-

tische Temperament unserer Oper als Minnie, Horst Taubmann als hochgewachsener, doch körperlich und stimmlich sehr geschmeidiger Johnson sowie Walter Höfermayer, der als Sheriff in tiefgreifender Charakterstudie das Gewaltsame schier als eine Frucht innerer Melancholie erscheinen ließ, verbürgten eine Wiedergabe, an der man noch lebhaftere Freude hätte empfinden können, wenn die Neueinstudierung nicht gerade . . . auf den 7. Dezember gefallen wäre. An diesem Tage jährte sich nämlich zum 100. Male der Geburtstag des deutschen Meisters Hermann Goetz. Wo blieb da „Der Widerspenstigen Zähmung", die doch im Münchener Opernspielplan „steht", jedoch nur alle Jubeljahre erscheint!? Nun, ein Jubelanlaß wäre wohl vorhanden gewesen. Wie vergeßlich man doch mitunter werden kann! Allein die Mahnung „Ehrt eure deutschen Meister!" sollte eigentlich etwas sein, das unserem Gedächtnis niemals entfallen dürfte!

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

In mächtiger Fülle hat auch das Wiener Konzertwesen wieder eingesetzt. Die Philharmoniker eröffneten ihren Reigen mit *Bruckners* VIII. Sinfonie, der „Krone der Mystik des 19. Jahrhunderts", die Knappertsbusch als einzige Nummer auf das Programm gesetzt hatte; Furtwängler feierte im 2. Konzert durch eine glänzende Wiedergabe der „Chamisso-Variationen" den nunmehr 80jährigen Komponisten E. N. von Reznicek und ließ als weiteren Huldigungsakt das *Schumann*sche Klavierkonzert folgen, und zwar mit Emil von Sauer am Flügel: dieser hatte nämlich vor 50 Jahren zum erstenmal in einem philharmonischen Konzert gespielt und konnte somit ebenfalls als Jubilar gefeiert werden. Den Schluß bildete eine eindrucksvolle Aufführung der VI. Sinfonie *Tschaikowskys* als pietätvolle Gedenkstunde zum 100. Geburtstag des großen russischen Tondichters. — Die Gesellschaft der Musikfreunde eröffnete ihre neue Spielzeit mit der Aufführung eines Stiefkindes der Konzertprogramme, das sehr zu Unrecht hinter seinen Schwestern zurücksteht: mit der 2. Leonorenouverture. Diese Schöpfung, die zu dem Größten gehört, was im Konzertsaal vernommen werden kann, die die Konkurrenz mit der bevorzugten 3. Ouverture nach jeder Hinsicht bestehen kann und daher mit vollem Recht von Schindler als „die genialste aller 3" bezeichnet wird, war es, aus der wegen angeblicher Schwierigkeiten in den Bläserpartien die 3. umgebildet wurde; *Beethoven* selbst war ja auch um ihre Erhaltung besonders besorgt, weil er ihren Wert am besten kannte. Die Aufführung unter Kabasta im ersten Konzert des Zyklus der Gesellschaft der Musikfreunde strahlte allen Glanz und die geistige Höhe, auf der das Werk steht in unnachahmlicher Weise wider. Dabei sei besonders hervorgehoben, daß das quantitative Verhältnis der Streicher zu den Bläsern vorzüglich abgewogen war (8 Kontrabässe!), sodaß der nur zu oft vorkommende Unfug, daß die Blechbläser die feinmaschige Linienführung der Streicher im Forte erdrücken, von vornherein ausgeschaltet war und eine Aufführung von höchster Maßeinheit zustandekam, für die wir Kabasta besonders danken wollen. Nach der Ouverture riß Wilhelm Backhaus die Zuhörer mit dem G-dur-Klavierkonzert ebenso mit, wie Kabasta mit der, den zweiten Teil des Abends bildenden III. Sinfonie *Bruckners*.

Ein gleiches Entzücken rief Friedrich Wührer hervor, als er *Franz Schmidts* Klavierkonzert in Es-dur, dessen ursprünglich einhändigen Klavierpart er geschickt für 2 Hände ausgearbeitet hatte, im *Beethoven*-Zyklus der Konzerthausgesellschaft unter GMD Hans Weisbach vortrug. Die 1. und die 3. Sinfonie umrahmten die machtvolle Programm-Mitte. — Wiederum ein Klavierkonzert stand im Mittelpunkte des von Kabasta geleiteten 2. Konzerts der Gesellschaft der Musikfreunde, das durchaus russischen Tonschöpfern gewidmet war: das 3. Konzert von *Rachmaninow*, das Walter Gieseking spielte. In diesem Stück behält das Klavier, das gleich zu Beginn mit einer langen Kantilene in Moll einsetzt, die Führung in grandioser Zügigkeit. In allen Teilen, sowohl in dem langsamen Intermezzo als in dem hinreißenden Schlußaufbau bewährte sich das Spiel Giesekings in ergreifender Gesanglichkeit, in unerhörter Vollendung und Größe. Es war prächtig zu hören, wie fein Klavierton sich den Farben des Orchesters anzuschmiegen wußte. Die dem Klavierstück vorangestellte „Klassische Sinfonie" *Prokofieffs* hat wirklich klassische Züge. Sie ist ein Werk von vollendeter Grazie, ein reizvolles, ja neckisches Spiel, das schon durch das vorwaltende Piano (und Pianissimo) charakterisiert ist; alle Sätze verhältnismäßig kurz und fesselnd von der ersten bis zur letzten Note. Mit seiner kleinen Orchesterbesetzung erreicht der Komponist hier die erstaunlichsten Wirkungen: schön geformte, leicht zu überblickende Sätze, eine Musik, die ganz von innen her kommt, alles von einer geradezu tänzerischen Frische und Natürlichkeit bei Wahrung des modernen Gesichts. Mit der V. von *Tschaikowsky* beschloß Kabasta auch diesen erfolgreichen Abend. — Und noch einmal ein Klavierkonzert im Rahmen eines Sinfoniekonzerts: Es war das zweite

Weisbach-Konzert, in welchem Wilh. Kempff das schöne *Mozart*sche Konzert in d-moll spielte. Vor diesem, mit innigem Genuß empfangenen Mittelstück hatte Weisbach *Beethovens* zweite Sinfonie gestellt und an den Schluß *Max Regers* Beethoven-Variationen (in der Orchesterfassung); man kennt Weisbachs großartige Regerinterpretation und war ihm deshalb auch für dieses so selten gehörte Prachtwerk besonders dankbar.

Eine weihevolle Aufführung von *Brahms'* Deutschem Requiem verdanken wir der umsichtigen und auf tiefsten dramatisch akzentuierten Ausdruck bedachten Leitung Dr. Karl Böhms, dem in Erika Rokyta und Josef Herrmann, dem Heldenbaryton der Dresdener Staatsoper, zwei erlesene Solostimmen zur Seite standen. Vorangestellt war *Bachs* Präludium und Fuge in a-moll, gespielt von einem Meisterorganisten, dem hier in Wien um die Pflege der Bachschen wie der Regerschen Orgelwerke so hochverdienten Karl Walter; zu seinen besonderen Vorzügen gehört die immer angestaunte Farbigkeit und lebensvolle Gegensätzlichkeit in der Kunst des richtigen Registrierens. Es war hohe Zeit, daß auch er endlich an so hervorragender Stelle, wie es die Einleitung des Böhm-Konzerts war, seine sonst meist nur in der Stille des Doms geübte große Kunst vorführen konnte. — Von stärkstem Eindruck waren die beiden Konzerte, die Günther Ramin mit seinem Thomanerchor und einer Schar ausgesuchter Instrumental- und Vokalsolisten gab. Ramin selbst zeigte seine oft bestaunte Künstlerschaft wieder in dem Vortrag einer *Händel*schen Suite auf dem Cembalo und in der gewaltigen B—A—C—H-Fantasie *Regers* auf der Orgel. Von tiefster Wirkung waren die Chöre von *Brahms*, *Schubert* und *Schumann*. — Eine zweite Vereinigung von Sängerknaben trat bald nachher bei uns hervor, die „Regensburger Domspatzen", wie der Volksmund den Regensburger Domchor benennt. Auch bei ihm wie bei den Thomanern sind Sopran und Alt durch Knabenstimmen besetzt. Prof. Dr. Theobald Schrems hat seinen Chor ganz in seiner künstlerischen Gewalt und erzielt mit volkstümlichen ebenso wie mit altklassischen, mit modernen wie mit archaischen Stücken Bewunderung.

An hervorragenden Dirigenten war bei uns auch sonst kein Mangel. Sie stellten sich größtenteils in den Dienst altbewährter klassischer und neuerer Musik, ohne dem Wunsch der Zeit, auch die Jüngsten zu Gehör zu bringen, nachzugeben und so sich dem Problematischen, das solchen Aufführungen manchmal anhaftet, auszusetzen. GMD Eugen Jochum, Staatskapellmeister in Hamburg, in der Ostmark aber schon von dem vorjährigen Brucknerfest in St. Florian her bestens bekannt, stand zum erstenmale am Dirigentenpult eines Orchesterkonzerts der Gesellschaft der Musikfreunde; zwischen die Freischütz-Ouverture und *Bruckners* „Romantische", in deren Wiedergabe er das Stadtorchester der „Wiener Sinfoniker" zu wahren Glanzleistungen emporführte, hatte er *Brahms'* Klavierkonzert gestellt, mit Walter Giesekin g als Solisten: auch hier wußte Jochum die Forderungen des Werkes mit der subjektiven Gefühls- und Ausdruckswelt des solistischen Wundermannes zu vollkommener Einheit zu verschmelzen. — Klemens Krauß verdanken wir eine Prachtaufführung von *Beethovens*, an dramatischen Steigerungen und Höhepunkten so reichen „Missa solemnis". — GMD Hans Weisbach brachte im verdunkelten Saal *Bruckners* „Neunte" in vollendeter Klarheit und Größe; vor die Sinfonie hatte er ein Werk *Mozarts* gestellt, das den meisten Wienern hiermit wohl überhaupt zum erstenmale zu Gehör gebracht worden sein mag: das Chorwerk „Regina coeli" aus dem Jahre 1772, von dem 16jährigen Mozart komponiert und doch erfüllt von warmer herzgewinnender Melodik und meisterlicher Behandlung des ausgedehnten Vokalparts; der Solosopran von Lea Piltti schwebte glockenrein über den wuchtigen Chormassen, die der Staatsopernchor mit der für ihn selbstverständlichen Vollendung darbot. An der Orgel saß Walter Pach als der stets verläßliche Meister seines Instruments. — Staats-KM Rudolf Moralt leitete das erste Chorkonzert der Gesellschaft der Musikfreunde; *Hugo Wolfs* „Christnacht" verlangt die feine Schattierung in Dynamik und Klang des Chores, die ihr der Singverein unter Moralts Führung gab; die selten aufgeführte Wolfsche Komposition und die darauf folgende f-moll-Messe *Bruckners* hinterließen den tiefen Eindruck, der von ihnen in solch vollendeter Wiedergabe ausstrahlt. — Ein außerordentliches Konzert der Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Hans Knappertsbusch war ausschließlich Werken *Richard Wagners* gewidmet, darunter der Faustouverture und der Trauermusik zum Tode Siegfrieds, die zu einer würdigen Gedenkfeier zu Ehren der am 9. November 1923 vor der Feldherrnhalle in München Gefallenen wurde; Gertrude Rünger sang drei der tieferfühlten Wesendoncklieder. — Ein für Wien neuer Dirigent ist Wilhelm Rolf Heger, ein aus dem Sudetenland stammender junger Kapellmeister, der sich bereits den Namen eines gewissenhaften Ausdeuters sinfonischer Musik gemacht hat. Zum Gedenken an den 100. Geburtstag *Tschaikowskys* bestand das Programm aus dessen 4. und 6. Sinfonie. Heger hielt sich an eine natürliche, gutgegliederte Auslegungsweise, die seiner Direktionsführung ein schönes Zeugnis ausstellte. Er vermeidet Übertreibungen und läßt die schöne Melodik Tschaikowskys aus sich selbst eindringlich hervorwachsen. (Das Zeitmaß im $^5/_4$-Satz der Pathétique darf beim Eintritt des 2. Themas, „con dolcezza e flebile", nicht verlangsamt werden,

sondern bleibt dem des 1. Themas gleich — es rächt sich sonst diese Beunruhigung im späteren Verlauf des Satzes, wo beide Themen mehrmals hintereinander auftreten). — Günter Ramin kam noch ein 3. Mal nach Wien und erfreute durch die Kunst seiner musikalischen Gefolgschaft wie seiner eigenen in einem besonderen *Bach*-Konzert. Er brachte außer Orchesterstücken mit den besten Solisten (Paul Grümmer, Anton Kamper, Josef Niedermayr, Hans Kamesch, Karl Oehlberger, Karl Swoboda) und einem kleinen, aus Mitgliedern unsrer Philharmoniker bestehenden Kammerorchester, eine Gambensonate und die g-moll-Tokkata für Cembalo. Mit diesem Stück steht Ramin als Virtuose und Künstler auf der höchsten Stufe des Erreichbaren, auf der er kaum seinesgleichen haben dürfte.

Unter den neuen Werken, die wir in den Orchesterkonzerten zu hören bekamen, steht *Hans Pfitzners* Sinfonie Werk 46 an vorderster Stelle. Wir verdanken ihre Bekanntschaft dem unter Wilhelm Furtwängler stehenden 3. Philharmonischen Konzert, wo sie zwischen *Beethovens* „Pastorale" und *Richard Strauß'* „Tod und Verklärung liebevoll eingebettet war. Wie alle in den letzten Jahren von *Pfitzner* geschaffenen Orchesterwerke begegnete auch die neue Sinfonie, die 2., die er schrieb, dem lebendigsten Interesse der Wiener. Im Gegensatze zu der ersten, aus dem cis-moll-Quartett umgebauten Sinfonie besteht diese 2. aus drei, in einem Satz gespielten Teilen, deren heroischer Charakter in den Ecksätzen anklingt, während der dazwischen liegende langsame a-moll-Satz an die innerlichste Gefühlswelt rührt, die uns wie in Pfitzners früheren Schöpfungen als sein ureigenstes, von keinem mit solcher Eindringlichkeit und in solcher Tiefe durchmessenes Gebiet stets am stärksten ergreift.

GMD Carl Schuricht stellte in sein Orchesterkonzert 5 neuere Werke aus 5 verschiedenen Ländern: von dem Tiroler *Josef Meßner* eine „Sinfonische Festmusik", saubere wohlklingende Arbeit von hoher Gesanglichkeit, von dem Schweizer *Willy Burkhard* einen zweiteiligen, „Tag" und „Nacht" überschriebenen „Hymnus für Orchester", der in polyphoner Beweglichkeit und harmonisch nicht immer leicht bestimmbaren visionären Klängen die beabsichtigte Stimmungsmalerei zu erzielen sucht. Die „Marosszeker Tänze" des Ungarn *Zoltán Kodály* sind ein so bekanntes und wirkungserprobtes Stück, daß sie auch diesmal zu einem durchschlagenden Erfolg führten. Das Violinkonzert von *Jean Sibelius*, von Heinz Stanske mit Virtuosität und warmer Einfühlung gespielt, zeigt alle Vorzüge dieses führenden Komponisten Finnlands und der Gattung des modernen Geigenkonzerts zugleich. Den Abschluß bildeten *Respighis* zauberhafte „Pini di Roma". — Auch Hans Weisbach bescherte uns neuere Musik: *Theodor Bergers* „Feierabendstücke" sollen aus der Musik zu einem Kulturfilm entstanden sein; als Filmmusik gehörten sie dann eigentlich kaum in ein ernstes Orchesterkonzert, zumal diese Art der tönenden und illustrierenden Begleitung von Bildern oder Visionen eben ganz vom Bild abhängig ist, also keine eigenständige Kunstleistung darstellt. Die Arbeitsweise des Komponisten ist die bereits aus seiner „Malinconia" bekannte: eine Folge von Ostinatofiguren kleinsten Formats, deren dauernde manierierte Wiederholung eintönig auf die thematische Entwicklung drückt. Im Übrigen soll nicht geleugnet werden, daß gewisse Stimmungen für dieses kombinierte Aug-Ohr-Verfahren sich unzweifelhaft einstellen: so die Stimmung des Kirchhofs, das Bild eines plätschernden Springbrunnens (nichts Neues!), das Sägen, Kreischen und Quietschen der Messer einer Schneidemühle. Das heißt: sie sind täuschend nachgeahmt. Verarbeitete Themen sind darin selten, meist rollt ein nebensächliches Detail hartnäckig ab. Zu bewundern bleibt die orchestrale Technik, aber das ist ja etwas, was gelernt werden kann. Ganz anders *Joh. Nep. David*: seine herbe, kühlere und gewiß nicht sofort ansprechende „Partita" ist gediegenste musikalische Feinarbeit, moderne Musik im guten Sinn, erfüllt von polyphonem Leben in altklassischer Form. Der 3. Satz, eine von Melodie gesättigte Fuge klingt bemerkenswerterweise nach höchster Steigerung wieder ins *pp* ab. (Schluß folgt.)

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

STENGEL, THEO: Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke. Zusammengestellt im Auftrage der Reichsleitung der NSDAP., auf Grund behördlicher, parteiamtlich geprüfter Unterlagen bearbeitet. In Verbindung mit Herbert Gerigk. Berlin: Hahnefeld (1940). 380 Sp. (Veröffentlichungen d. Inst. d. NSDAP. zur Erforschung d. Judenfrage Frankfurt a. M., Bd. 2.)

An Versuchen, die erforderlichen Materialgrundlagen zur Erforschung der Rolle des Judentums in der Musik bereitzustellen, hat es bisher nicht gefehlt. Hier ist nun endlich einmal ganze Arbeit gemacht worden. Es ging nicht nur um die notwendige Breitenausdehnung des zu sammelnden

Materials, sondern nach manchen bisherigen trüben Erfahrungen vor allem um unbedingte Zuverlässigkeit. Im Titelblatt ist schon angedeutet, wie man dabei zu Werke ging. Auf Schritt und Tritt begegnet man einer behutsamen Methode, die immer wieder kennzeichnet, was sich nicht ganz einwandfrei urkundlich belegen läßt. Vierteljuden und jüdisch Versippte sind nicht berücksichtigt. Erfreulich ist vor allem der Versuch, wie bei einer auf verhältnismäßig engem Raum zusammengedrängten Fülle von über 5000 Namen und 1600 Werktiteln die drohende Gefahr umgangen wurde, ein Nachschlagewerk zum trocken registrierenden Adreßbuch erstarren zu lassen. Wo es wichtig erschien, erhielten führende Juden eine knappe und doch beredte Charakteristik namentlich in Hinblick auf ihre Einflußsphäre im Bereich des einstigen deutschen Musiklebens. Da liest man ergötzliche Dinge etwa von den Verwandlungskünsten eines Curt Goldmann, dem nicht weniger als 30 Pseudonyme nachgewiesen werden, zuletzt dann nach dem 30. Januar 1933 sein Auftreten als getarnter Nationalsozialist unter den Decknamen Curt Wehrmann und Horst Krafft mit Werken wie „Deutschland ist erwacht", „SA zum Kampfe stets bereit" oder „HJ marschiert". Ein erschreckendes Beispiel für manche andere gerade dieser besonderen Prägung. Zu begrüßen ist insbesondere noch, daß das Musikschrifttum und die Musikwissenschaft im engeren Sinne ausgiebig Berücksichtigung gefunden hat, und zwar nicht nur mit Kennzeichnung der zu ihrer Zeit auf unseren Lehrstühlen und anderwärts maßgebenden jüdischen Persönlichkeiten, sondern vor allem auch mit einer weitreichenden Erfassung ihres Schülerkreises, namentlich etwa der Wiener Schule. Es geht hier nicht so sehr um die musikpolitisch zumeist bedeutungslosen Namen als vielmehr um eine große Zahl von Dissertationen, die hier als Arbeiten jüdischer Verfasser gekennzeichnet jeglicher Schrifttumserfassung treffliche Dienste leisten werden.

Prof. Dr. Willi Kahl.

Musikalien:

für Klavier:

J. S. BACH: „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach" für Klavier. Ed. Schott 2698.

LEOPOLD MOZART: „Notenbuch für Wolfgang" für Klavier. Schott, Mainz.

Vorliegende Neuausgaben bieten eine Auswahl der leichtesten Stücke aus den 2 Werken, welche der musikgebildeten Welt längst ihrer Bedeutung nach vertraut sind. Diese Ausgaben sind in ganz besonderem Maße zur vertiefenden musikalischen Bildung der Jugend bestimmt, und es sei darum nachdrücklich auf sie hingewiesen. Die sorgfältige Herausgabe des „Notenbüchlein für A. M. Bach" besorgte F. Ludwig, die des „Notenbuches für Wolfgang" H. Schüngeler in seiner ihm gemäßen verantwortungsvoll-werkgetreuen Art.

Anneliese Kaempffer.

JOHANNES WAGNER: „Wochenkalender für den kleinen Pianisten". Verlag Hug & Co., Leipzig.

Gewisse technische Übungen sind auch heutzutage noch ebenso notwendig wie bisher. Diese 10 kleinen Tonstücke, mit fröhlichen Versen versehen, sind lebendig empfunden und bereiten somit dem Anfänger bei aller Nützlichkeit auch Freude. Nach etwa 1/2 bis 3/4 Jahr kann mit ihnen begonnen werden.

Anneliese Kaempffer.

ROBERT SCHOLLUM: 22 kleine Stücke nach Volksweisen für Klavier zu 2 Hd. Verlag L. Doblinger, Wien.

Der natürliche Klang des Volksliedes sollte bei einer Bearbeitung nie übertönt werden durch Einkleidung in ein zu bewußt-kunstvolles Gewand, denn die Volksweise kommt ja aus dem klaren, so innig-schlicht empfindenden Herzen des Volkes. Vorliegende Stücke des österreichischen Komponisten lassen mehr oder weniger klar die zu Grunde liegende Weise hervorleuchten und bedürfen ehrlicher Versenkung, um in ihrer teils herben, oft verborgenen Schönheit erkannt zu werden. Schon die äußerst sorgsam vorzunehmende Pedalisierung der Stücke verlangt einen künstlerisch gereiften Spieler. Für Heft II gibt der Komponist allerlei Vorschläge mit zum Musizieren mit anderen Instrumenten.

Anneliese Kaempffer.

für Violine und Klavier

LEOPOLD MOZART: Zwölf kleine Stücke aus Leopold Mozarts Notenbuch für Wolfgang Amadeus. Für Violine und Klavier bearbeitet von Gertrud Todt. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

An eine Bearbeitung tritt derjenige, welcher pietäterfüllt der jeweiligen Originalgestalt einer Schöpfung gegenübersteht, stets mit Zurückhaltung heran. In diesem Falle aber ist es zu begrüßen, ein technisch leicht zu bewältigendes Werk für Hausmusik und Unterricht mit dieser Bearbeitung neu gewonnen zu haben, fehlt es doch noch sehr an leichter und zugleich wertvoller Musik für das Duo-Spiel.

Anneliese Kaempffer.

für Gesang:

CHORLIEDERBUCH FÜR DIE WEHRMACHT. Im Auftrage der drei Wehrmachtteile herausgegeben von Fritz Stein in Verbindung mit Ernst Lothar von Knorr. Kriegsausgabe 1940. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Der Grundstock dieses Liederbuchs ist dem „Volksliederbuch für Männerchor" (C. F. Peters, 1907), also dem damals so genannten „Kaiserliederbuch" entnommen. Hier fand sich vieles, was im Vorwort des neuen Liederbuchs als „ein von Stilfragen unberührter Schatz von Volks- und Meisterliedern" bezeichnet und „unbedenklich übernommen werden" konnte. „Eine stattliche Zahl

von Liedbearbeitungen im aufgelockerten polyphonen Stil aus der Feder zeitnaher Tonsetzer ist neuhinzugekommen. Die homophon-harmonische Satzweise eines Franz Schubert oder Friedrich Silcher ist jedoch nicht grundsätzlich ausgeschaltet worden."

Nicht ein Soldatenliederbuch fürs gemeinsame kunstlose Singen auf dem Marsche oder in der Ruhe ist hier dargeboten, sondern ein Chorliederbuch für die zahlreichen Singgruppen und Mannschaftschöre, die vor allem dadurch entstanden sind, daß „die Musikmeister der Wehrmacht während ihrer Ausbildung auf der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin selbst zum mehrstimmigen chorischen Gemeinschaftssingen erzogen und auch als Chorleiter ausgebildet werden". Die Traditionen der Männergesangvereine, die noch vor kurzem von manchen Heißspornen wegen der freilich oft genug bei ihnen ausgearteten „Liedertafelei", aber auch zu Gunsten einer dieser volkstümlichen Kunstpflege wesensfremden „Einstimmigkeit" gänzlich verworfen werden sollten, werden also jetzt auch im Heere wieder aufgenommen, und zwar in einem Zeitpunkte, wo das Spießbürgerliche davon abgestoßen und eine stilistische Auffrischung und Erweiterung nach der meisterlich-künstlerischen Seite in Aufnahme gekommen ist. Das Volk will, wenn es sich mit Kunst befaßt, echte Kunst treiben, wie denn nur solche wahrhaft volkstümlich sein kann. Unser Volksheer will auch nicht nur entweder Marschlieder singen oder die Konzerte zu ihm hinausgeschickter Künstler in Konzertveranstaltungen hören. Das Bedürfnis nach einer eigenen Kunstpflege mitten in seinen Reihen ist vorhanden. Neben der Instrumentalmusik der Regimentskapellen will es auch die Vokalmusik des deutschen Männerchorgesanges nicht missen. Diesem Bedürfnis dient nun, eine von vielen stark empfundene Lücke ausfüllend, das Chorliederbuch für die Wehrmacht. Selbstverständlich ist die Auswahl auch stofflich den Bedürfnissen der Truppe angepaßt, was aber nicht heißt, daß nun etwa nur Lieder aufgenommen wären, die ausgesprochene Soldatenlieder sind und ihren Inhalt dem Soldatenleben entnehmen, wenn solchen natürlich auch ein großer Raum gegeben wurde.

Der Herausgeber Fritz Stein konnte ganz bestimmte Erfahrungen verwerten, die er im Weltkrieg an der Westfront mit seinem „Kriegsmännerchor Laon" gemacht hat. Damals sorgte er auch schon für andere vielfach bestehende Soldatenchöre durch eine Feldausgabe des Volksliederbuches für Männerchor. Das Vorwort zu dieser ist jetzt im neuen „Chorliederbuch" abgedruckt, da es auch für heute das Wesentliche sagt, was über das mehrstimmige Männerchorsingen im Felde und überhaupt im Heere zu sagen ist. So z. B. „Es gilt dabei vor allem, die Freude am Gesang, die in jedem deutschen Soldaten steckt, verständnisvoll anzuregen und wachzuhalten, das Singen nicht als eine Art Müßiggang zu betrachten, sondern die in anstrengenden Proben freiwillig übernommene Arbeit als eine besondere Leistung für die Stimmung der Truppe zu werten und, soweit der Dienst dies erlaubt, durch entsprechende Rücksichtnahme auf die Sänger als solche anzuerkennen". Oder: „Der im deutschen Männergesang leider immer noch beliebten und auch im Felde oft sich breitmachenden sentimentalen Liedertafelei gehe man überall kräftig zu Leibe. Den Dirigenten von Feldchören bietet sich eine Gelegenheit wie kaum je wieder, durch Verbreitung echter Kunst, vor allem durch die Pflege des Volksliedes und der im edelsten Sinne volkstümlichen Musik erzieherisch auf den Kunstgeschmack weitester Kreise unseres Volkes einzuwirken."

Heute ist die sentimentale Liedertafelei weniger zu befürchten. Eher fast das Überwuchern von extrem dagegen gerichteten Einflüssen der Kunstmusik, die als Erbe der unseligen Nachkriegszeit eine ins Doktrinäre und Gemütlose umgeschlagene Konstruktions-Polyphonie begünstigen. So wurde, wie das Vorwort des neuen Chorliederbuches sagt, bei diesem „von der Aufnahme neuer und neuester Liedkompositionen Abstand genommen, da, abgesehen von der Frage der Bewährung, die Entscheidung über die zu treffende Auswahl ein kaum lösbares Problem darstellt." Die neuen Liedbearbeitungen sind von bewährten Chorpraktikern beigesteuert worden, wie Kurt Thomas, Cesar Bresgen, Hans Lang, Wilhelm Weismann, Armin Knab, Hermann Grabner, Hugo Distler, Friedrich Noetel, Heinz Tiessen, Paul Höffer, sowie den Herausgebern Fritz Stein und Ernst-Lothar von Knorr. Sie bewegen sich großenteils in einer durchempfundenen, auf klare Harmonik bezogenen Polyphonie. Einigen davon sind als Begleitung Trompeten und Pauken, oder auch Flöten und Trommel beigegeben. Wo sich eine schroffere, die Selbständigkeit der Stimmführungen betonende Satzart findet, ist sie meist aus sicherer Erfahrung heraus und unkompliziert gestaltet. Einige bewußte Quintenparallelen kann ich allerdings nicht durchaus notwendig finden. Hierüber wäre einiges Grundsätzliche und Erfahrungsgemäße zu sagen, was aber zu weit führen und in eine Spezialabhandlung ausarten müßte, zumal kürzlich in einer angesehenen Musikzeitung ein Artikel „Quintendämmerung" erschienen ist, der wieder einmal die schon so oft erhobene Forderung stellt, doch endlich das veraltete und von Theorielehrern ausgeheckte Quintenverbot fallen zu lassen. Mir scheint es noch immer gerade in polyphonen Sätzen recht beachtlich, denn wie können Selbständigkeit der Stimmen und Quintverkopplung als gleich fortschrittliche Forderungen nebeneinander bestehen? Feinfühligkeit in solchen Dingen zu verwerfen kann ich mir nicht gut als mit dem Streben nach

gutem polyphonen Satz vereinbar vorstellen. Im „Kaiserliederbuch" war das Auftrumpfen von Richard Strauß mit vielen Quintenführungen ein Zeichen der Fortschritts- und Illustrationsgedanken der Zeit der Jahrhundertwende. Und Jakob Regnarts dreistimmige Vilanellen, von denen ein Beispiel aus dem Jahre 1577 im Liederbuch abgedruckt ist, in dem sich auch eine der für ihn charakteristischen Quintenparallelen findet, bilden einen Sonderfall aus einer Zeit der Versuche mit einer Primitivität, die Regnart als Volkstümlichkeit den Gebildeten fast im Sinne einer Karrikatur oder wenigstens einer absichtlichen Kunstabwendung vorführte.

Daß Mozart, Weber, Schubert, Schumann, Brahms, Cornelius, Bruckner, ja auch Wagner, mit den besten und bekanntesten ihrer Männerchöre vertreten sind, ist bei der Zielsetzung des Liederbuches selbstverständlich. Vielleicht hätte von Brahms neben dem humoristischen aus seinen Soldatenliedern auch ein ernstes stehen sollen, schon damit diese herben, schönen Stücke bekannt würden. Aber hier waren die Herausgeber wohl an das „Kaiserliederbuch" gebunden. Bach ist erfreulicherweise auch vertreten mit seinem bekanntesten Choralsatz „Wenn ich einmal soll scheiden", dessen Bearbeitung von Gustav Schreck die Originalstimmführung so gut wie unangetastet läßt, und einer neuen Einrichtung des „Chorals von Leuthen", „Nun danket alle Gott", aus der Kantate „Gott der Herr ist Sonn' und Schild", durch Fritz Stein, wo unter Beibehaltung der Pauken die Bachschen Hörner durch Trompeten und die Bässe durch eine Baßposaune ersetzt sind. Diese Gewinnung Bachscher Musik für den Soldatenmännerchor ist ein besonders glücklicher Griff, denn welcher Chor empfände es nicht als ein Glück, wenn er mit in solchem Meistersatz geführten obligaten Instrumenten zusammen musizieren kann.

Alte und neue Volkslieder stehen in den älteren Bearbeitungen des „Kaiserliederbuches" (von Wolfrum, G. Schumann, H. Rudorff, A. v. Othegraven, Hermann Riedel, Friedr. Hegar, H. Jüngst, J. Röntgen u. a.) neben den neuen. Volkstümliche Komponisten wie J. A. P. Schulz, A. Methfessel, Zelter, Friedr. Kuhlau, Conradin Kreutzer fehlen nicht. Sehr begrüßt wird es werden, daß von Friedrich Silcher eine Anzahl Kompositionen und Bearbeitungen aufgenommen sind. Bei ihm handelt es sich um hohe Kunst, die sich in der Einfachheit bewährt und zugleich um Offenbarung edelsten Volksgemüts. Auch der Nichtschwabe fühlt sich diesem echt deutschen Volkstum unmittelbar verbunden. Die Lieder des ausgehenden Mittelalters, aus dem Lochheimer Liederbuch, von Heinrich Isaak, und andere mehr, die aufgenommen sind, zeigen die gleiche Gemütslage. Als meisterlich geraten und tief durchempfunden muß hier die Bearbeitung von „All mein Gedenken" durch Armin Knab hervorgehoben werden. Zu begrüßen ist, daß neben den vierstimmigen Chören und Bearbeitungen sich auch drei- und zweistimmige finden.

Im Anhang sind eine größere Anzahl Kanons angefügt, von alten Meistern, den Wiener Klassikern einschließlich Schubert, von Komponisten des 19. Jahrhunderts, darunter Schumann und Brahms, von unbekannter und volkstümlicher Herkunft und einige von Zeitgenossen. Das Kanonsingen ist zu allen Zeiten beliebt gewesen und wird auch heute wieder besonders gern gepflegt. Die klanglich schönsten Kanons des Liederbuchs stehen übrigens nicht im Anhang, sondern im Hauptteil. Es sind die beiden Kompositionen von Schumann, die so schön sind, daß man darüber fast vergißt, daß es Kanons sind, obwohl die schöne Wirkung gerade auf der kanonischen Stimmführung beruht.

Hinzugefügt ist noch ein Textanhang, der die Worte der nationalen Hymnen und der sonstigen bekanntesten vaterländischen Bekenntnis- und Weihelieder bringt. Das Vorwort sagt mit Recht, daß sie „ihre Erlebniskraft am stärksten in der machtvoll geballten Einstimmigkeit offenbaren und ihre Weisen längst Gemeingut des deutschen Volkes sind".

Den Herausgebern kann nur warm gedankt werden, daß sie, dem Auftrage der Wehrmacht gemäß, dieses Liederbuch so vielseitig und doch im einheitlichen deutschen Kunst-Geiste, der dem Volksgeiste entspricht und entspringt, gestaltet haben. Möge ihr Wunsch in reichem Maße erfüllt werden, den sie im Vorworte dem Liederbuche mitgeben: „Möge es beitragen zur Erneuerung des deutschen Männerchorsingens, das, im rechten Geiste unternommen, als tatfrohes Bekenntnis zu den Wesenskräften des Volksliedes und der deutschen Meisterkunst zu einer lebendigen Schaffensmacht der Volksgemeinschaft werden soll in Krieg und Frieden!" Prof. Dr. Karl Hasse.

HEINZ KOHLHEIM: „Der junge Chor", Bd. I „Chöre zur Feier" Heft 4. 9. November, d. h. zu allen Totenfeiern. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Eine Zusammenstellung von 18 Gesängen in glücklicher Auswahl: 4 Lieder für 1 bis 4 gleiche Stimmen; 8 für gemischten Chor; 2 für Frauenchor; 4 für Männerchor; davon 5 mit Instrumentalbegleitung: 2 Trompeten (ad lib.); 2 Violinen oder Blockflöten; 2 beliebigen Instrumenten; 2 Trompeten und 2 Posaunen; Flöte und Streichquintett. Selbstverständlich sind nur unsere besten Dichter und Komponisten vertreten. Prof. Josef Achtelik.

CARL SCHADEWITZ, Werk 30c: Drei Lieder. Nr. 1: „Geistliches Lied" (Georg Trakl); Nr. 2: „Winterabend" (Georg Trakl); Nr. 3: „Maria mit dem Kinde" (Fritz Dietrich) für gemischten Chor. Partitur komplett Mk. 1.—; jede Stimme komplett Mk. —.20. Verlag Holm Pälz, Würzburg.

Drei sehr schöne Lieder in linearer, klangvoller, leicht singbarer Vertonung. Besonders sei auf das dritte Lied „Maria mit dem Kinde" aufmerksam gemacht. Prof. Josef Achtelik.

CHORMUSIK aus dem Verlag Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien:

1. HEINRICH KASPAR SCHMID, Werk 14, Nr. 2: „Über die Hütte weht der Wind", Weihnachtslied für gem. Chor, Orgel (Harmonium oder Klavier), 2 Violinen ad. lib. Partitur Mk. 1.20; Chorstimmen je Mk. —.20; Violinstimmen je Mk. —.25. Gedicht von Albert Sergel. — Entzückendes, sehr leicht zu singendes Weihnachtslied.

2. ERNST TITTEL, Werk 11: Drei Gesänge für Männerchor. Partitur Mk. 1.50; Stimmen zu jeder Nummer je Mk. —.20. — Nr. 1: Neujahrsspruch (Karl Burkert) und Nr. 2: Gebet des Bauern (J. G. Oberkofler) auf prachtvolle Klangwirkungen gestellt; Nr. 3: Altes Verslein „Wer sich die Musik erkiest" (Ed. Mörike), musikantisch linear vertont.

3. OTTO JOCHUM, Werk 75: „Wanderer im Frühling". Fünf Gesänge für Männerchor nach Worten von A. M. Miller. Partitur Mk. 2.—; Stimmen je Mk. —.40. — Ein ganz ausgezeichneter Liederzyklus! Nr. 1: „Der Frühling kommt" (C-dur), voll frischer Wanderlaune; Nr. 2: „Willst du ein Mägdlein freien" (F-dur), freundlich schwärmerisch; Nr. 3: „Heimat, du Antlitz" (B-dur), der 1. Baß führt; Nr. 4: „Laß mich rasten" (Es-dur), träumerisch wiegend; Nr. 5: „Am Morgen zieh ich aus" nimmt das Motiv von Nr. 1 auf, aber in c-moll und wendet sich zu einem strahlenden Abschluß in C-dur mit dem hohen c in den ersten Tenören im dritt- und vorletzten Takt.

4. HANS LANG: Frühlingskantate „Der Schnee ist zerronnen, die Sonn' hat gewonnen". Frühlings-Einzug mit Liedern und verbindenden Versen (L. Schuster). Für einstimmigen Chor mit Flöte und Streichquartett. Part. Mk. 3.—; Singstimme Mk. —.30; Instrumentalstimmen Mk. 2.50. — Eine ganz entzückende und leichte Musik, die jedem Mitwirkenden und Zuhörer die größte Freude bereiten wird. Die schönsten Frühlingslieder sind ausgewählt: Nr. 1: Vorspiel über „Ach bittrer Winter"; Nr. 2: „Nach grüner Farb mein Herz verlangt"; Nr. 3: „Winteraustreiben"; Nr. 4: „Frühlingslied"; Nr. 5: „Das schöne Frühjahr"; Nr. 6: „Mailied"; Nr. 7: „Der Kuckuck"; Nr. 8: „Frau Nachtigall"; Nr. 9: „Ihr kleinen Vöglein"; Nr. 10: „Im Frühtau zu Berge"; Nr. 11: Ein fünftaktiges Nachspiel. Dazwischen herzerquickende Verse.

5. OTTO SIEGL, Werk 110: „Wanderer steh!" (Heinrich Lersch). Eine Heldenweihe für Baritonsolo, Männerchor und Orchester oder Klavier. Klav.-Auszug Mk. 3.—; Chorstimmen je Mk. —.25; Orchester-Partitur und -Stimmen leihweise. — Eine Komposition von erhabener Eindringlichkeit, die tief erschüttert und zur Besinnung zwingt.

6. OTTO JOCHUM: „Wenns die Soldaten", Soldatenlied 1839 für 1—2stimmigen Chor, zwei Piccoloflöten, Trompete, kleine Trommel, große Trommel und Becken (ad lib.) und Klavier. — Eine sehr hübsche Bearbeitung des lustigen Soldatenliedes. Prof. Josef Achtelik.

CHORMUSIK aus dem Verlag Kistner & Siegel, Leipzig:

1. FRITZ VON BLOH, Werk 5: „Drei Gesänge des Todes" (H. Anacker und R. G. Binding) für Männerchor Nr. 1 „Es kommt der Tod"; Nr. 2: „Unter der Erde — unter den Wassern"; Nr. 3: „Alles stirbt — Auch die Freunde sterben". Part. komplett Mk. 1.20; Singpart. zu Nr. 1 Mk. —.15; zu Nr. 3: Mk. —.20; Stimmen zu Nr. 2 je Mk. —.15. — C-moll, g-moll und f-moll voll tiefster Trauer, nur stellenweise durch Dur aufgelichtet.

2. HERMANN GRABNER, Werk 51: Fünf Gesänge für gemischten Chor. Nr. 1 „Im Anfang war das Wort" (H. Claudius); Nr. 2 „Hochzeitsgesang" (Hans Franck); Nr. 3: „Ihr toten deutschen Soldaten" (Walter Flex); Nr. 4 „Unzugänglich schien der Gipfel" (Hans Carossa); Nr. 5 „Selige Gewißheit" (Hans Carossa). Partitur komplett Mk. 2.50; Stimmen zu Nr. 1, 3 u. 5 je Mk. —.20; zu Nr. 4 je Mk. —.15; Singpartitur zu Nr. 2 je Mk. —.20. — Diese vier- bis achtstimmigen Lieder sind mit reicher Imitation angefüllt, wie bei Grabner selbstverständlich. Trotz der stellenweise lebhaften Stimmführung liegt eine gewisse Schwermut über diesen Gesängen. Die Ausführung bereitet keine Schwierigkeiten.

3. FRITZ BÜCHTGER, Werk 10: „Serenata" im Walde zu singen (Matthias Claudius) für Männerchor, zwei Klarinetten (Fagott), eine Trompete und Streichorchester (Klavier ad lib.) Aufführungszeit 17 Minuten. — Eine entzückende Komposition des ebenso entzückenden, humoristischen Textes. Naturfreunden aus der Seele und in die Seele musiziert! Prof. Josef Achtelik.

„LAAT DE FIEDELN UN FLÄUTEN GAHN!" Heft 1: Reime, Reigen, Lieder. Heft 2: Tänze. Verlag M. Diesterweg, Frankfurt a. M.

Die Volksseele des Niederdeutschen klingt auf in diesen Tänzen und Liedern, die sich aus bekannten, aber auch bisher noch nicht veröffentlichten Weisen zusammensetzen. Die Herausgeber dieses „Niederdeutschen Sing- und Spielbuches", Fr. Siems und E. Wagner, haben bewußt das Klavier ausgeschaltet und, entsprechend dem volkstümlichen Musiziergeist, dies Lied- und Tanzgut für Singstimme und begleitende Melodieinstrumente bearbeitet. (Blockflöte, Laute, Geige, Bratsche, Querflöte, Klarinette.) Ausführliche Spielanweisungen sind den Heften mitgegeben. Möge das Geleitwort des Gauleiters Mecklenburgs uns Mahnung sein, dem Klingen der Volksseele immer noch bewußter und eindringlicher zu lauschen.

Anneliese Kaempffer.

K R E U Z U N D Q U E R

Das Adagio aus Bruckners Streichquintett[1].

Von M. Horst, Köln.

Ganz Seele: wie aus tiefstem Sinnen
Klingt auf die hohe Melodie,
Erblüht im Duft fünffacher Harmonie
Ein lieblich feierliches Minnen.

Menschlich gemütvoll die Weisen der Freude,
Göttlich des Rhythmus milde Gewalt,
Mystisch der Linien lichte Gestalt,
Himmlisch geweitet das hehre Gebäude.

Hell schwingt des Hymnus heilige Pracht
In immer volleren Chorälen,
Um orgeltönend zu erzählen
Von überirdischer Friedensmacht.

Paul Krause – 60 Jahre.

Von Paul Droll, Dresden.

Am 26. Dezember 1880 wurde der Dresdner Orgelkomponist Paul Krause in Klingenthal i. Vogtl., im „klingenden Land", geboren. Krause ist durch zahlreiche Aufführungen seiner Orgelwerke in Sachsen und im Reich als Komponist weithin bekannt. Er entstammt einem sächsischen Lehrergeschlecht. Sein Großvater war der Erzgebirgsdichter Ch. Fr. Röder in Johanngeorgenstadt. Sein Vater, der ihm den ersten Musikunterricht erteilte, war Lehrer und Kantor in Mittweida. Bereits mit 12 Jahren war unser Jubilar dichterisch-schöpferisch in Bändchen selbstverfaßter Gedichte tätig. Er besuchte das Lehrerseminar zu Rochlitz, ging später nach Leipzig, wo er unter Riemann und Schreck Musik studierte. In Dresden sehen wir ihn dann wieder, wo er seinen Schuldienst wieder aufnahm und zugleich als Lehrer für Orgelspiel am Konservatorium wirkte. Hier vervollkommnete er auch seine musikalischen Studien unter Dräseke, Fährmann, Albert Fuchs und Reuß. Krause selbst ist ein Meister auf der Orgel, doch alle seine Freude und sein Eifer gelten seinen Orgelkompositionen. Hier wurde er vor allem durch Fährmann angeregt, der in ihm die kompositorische Veranlagung sehr bald erkannte. Ihm widmete Krause die große g-moll-Sonate (Schweers und Haake, Bremen), der er Nietzsches „Also sprach Zarathustra", schöpferisch inspiriert, zu Grunde legte. 1932 trat er in den Ruhestand.

Wir können in seinem Leben drei Schaffensperioden erkennen. Bis zu seinem Werk 5, einer dreisätzigen Sonate, fußt er ganz auf dem Boden Fährmanns. Der zweite Abschnitt liegt in der Zeit, wo seine Konzertstücke Werk 8 und 9, die Lyrischen Stücke (Leuckart, Leipzig) und vor allem die in der Organistenwelt sich besonderen Vorzuges erfreuenden Choralstudien, Werk 12, entstanden. Diese Werke zeigen, daß ihn Reger in seinen Bann gezogen hat.

Mit den „Miniaturen", Werk 13 (Leuckart, Leipzig) beginnt Krause sich mit Bewußtsein von diesen beiden Orgelkomponisten zu entfernen und völlig eigene Wege zu beschreiten; er bevorzugt die Lyrik der knappen Form, wie denn überhaupt ein hervorstechender Zug in den Werken des Komponisten die Darstellung des Lyrischen, des vornehm zarten Stimmungsgehaltes, und wiederum die ernst und erhaben dahinschreitenden Themen sind.

Bis zu Werk 44 (Siebzehn Fantasiestücke) zeigt sich Krause als konsequenter Anhänger des neuromantischen Orgelstils; besonders typisch ist hierfür Werk 34, die Kufsteiner Fantasien für die Heldenorgel. Von Werk 45 an wird unser Komponist bei aller Eigenart den Anforderungen der neuzeitlichen Orgelmusik völlig gerecht; mit besonderer Berücksichtigung des linear-polyphonen Satzes. Krause ist einer jener Komponisten, die, je mehr man sie hört, einen umso mehr Schönheiten entdecken lassen. Man muß ihn sich „erhören" und wird so erst richtig in den tiefen Gehalt seiner Werke eindringen.

Von hervorragenden deutschen Organisten geschätzt und gespielt, sowohl in Orgelkonzerten

[1] Aus dem „Handbuch der Hausmusik" von H. Lemacher-Köln.

dargeboten, als auch auf den verschiedensten Reichssendern schon oft übertragen, erfreut sich Krause auch eines Rufes weit über deutsche Grenzen hinaus. Nicht nur, daß sein Schaffen in ausländischen Musiklexika ausführlich gewürdigt wird, sondern er ist auch von ausländischen, namentlich nordischen Sendern übertragen worden. Erst vor kurzem wurden Werke von Krause sogar in Übersee, in der deutschen Kulturgemeinschaft zu Mexiko aufgeführt.

Mögen sich noch viele Freunde für die so charaktervoll-eigenartig farbenreiche Musik Krauses finden. Dieses ist der Wunsch, den wir unserem ernsten, immer strebend jungen Orgelkomponisten Paul Krause zur Vollendung seines 60. Lebensjahres bringen können.

Max Reger und die Kritiker.

Es ist bekannt, daß Regers Verhältnis zu den Kritikern und umgekehrt nicht gerade ein rosiges war. Ein in meinem Familienbesitz befindlicher, bisher unveröffentlichter Brief an die 1916 verstorbene, zu ihrer Zeit sehr angesehene Pianistin Pauline von Erdmannsdörfer-Fichtner beleuchtete diese bekannte Tatsache besonders treffend. E. H.

Max Reger
München
Preysingstraße 1 b/I.

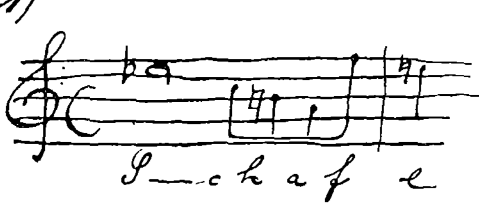
München, den 1. November 1903

Sehr geehrte gnädige Frau!

Soeben nach der denkwürdigen Aufführung der Missa hab' ich an Bauer geschrieben, Ihnen umgehendst zwei Karten zu nächsten Donnerstag (5. November, abends 7½ Uhr, im bayerischen Hof) zu senden, und bitte ich Sie und Ihren sehr geehrten Herrn Gemahl nochmals höflichst, diesen Abend sicher beiwohnen zu wollen. Das Programm umfaßt: a) F. vom Rath, Sonate (d-moll) für Violine und Pianoforte, b) Wolf-Ferrari, op. 10 Sonate (a-moll) für Pianoforte und Violine, c) Max Reger, op. 72 Sonate (C-Dur) für Violine und Pianoforte.

Nun die Infamie meines op. 72, eben der Sonate, die nächsten Donnerstag ihre Uraufführung erlebt; ich bitte Sie, sehr geehrte gnädige Frau und Ihren Herrn Gemahl aber um unbedingtes, tiefstes Stillschweigen gegen jedermann.

Wie Sie sich erinnern können, hat die hiesige Kritik letzten April anläßlich der Aufführung meines Quintetts so „problematisch" geschrieben . . . man sah, die Herren wußten nicht, wo aus — wo ein. Man warf mir vor, daß das Werk so verworren sei; ich beschloß nun, in meiner Sonate op. 72, die ich im letzten Sommer schrieb, direkt verständlich zu sein, und wählte zwei Themen, die sich durch alle vier Sätze durchziehen! Die zwei Themen, von denen ich sehr erhoffe, daß sie von der Kritik nachher in der Besprechung nicht für verworren erklärt werden, heißen so:





Nun kommen Sie aber sicher und amüsieren sich wie wohl auch hoffentlich Ihr sehr geehrter Herr Gemahl über die Sache! Aber nochmals bitte ich Sie dringendst, die ganze Sache für

immer und gegen jedermann à tiefste Diskretion! Es würde mich riesig freuen, wenn ich Sie und Ihren Herrn Gemahl nächsten Donnerstag nach dem Concert im Künstlerzimmer begrüßen dürfte!

Mit besten Empfehlungen
Ihr mit ausgezeichneter Hochachtung
und Verehrung ergebenster
Max Reger.
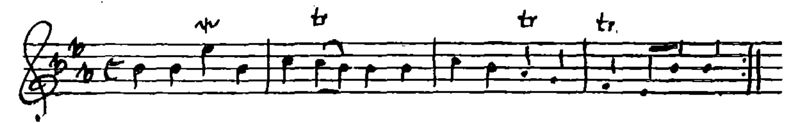
Joh. Christoph Bachs Aria Eberlinia na variata.

Von Fritz Müller, Dresden.

Zu den Musikhandschriften, die im Bachhaus zu Eisenach aufbewahrt werden, gehört die — nicht vom Komponisten stammende — Abschrift von 15 Variationen Johann Christoph Bachs über die *Aria Eberliniana pro dormente Camillo.* Eberlin (1630—1692) war Telemanns Schwiegervater und wirkte von 1676—78 in Eisenach, wo Joh. Christ. Bach, ein Oheim des großen Bach, fast sein ganzes Leben verbrachte.
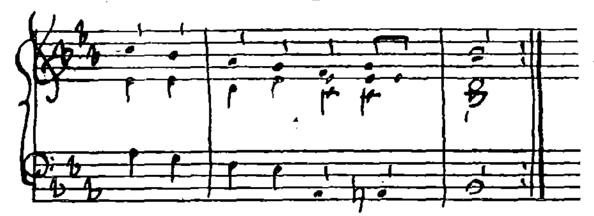
Es ist ein großes Verdienst der Neuen Bachgesellschaft, daß sie als jüngste Sendung an die Mitglieder die höchst wertvollen Variationen der Öffentlichkeit übergibt. Herausgeber ist Konrad Freyse, der bekannte Betreuer des Bachhauses.

Das Thema umfaßt 8 Takte. Die erste Zeile lautet so:
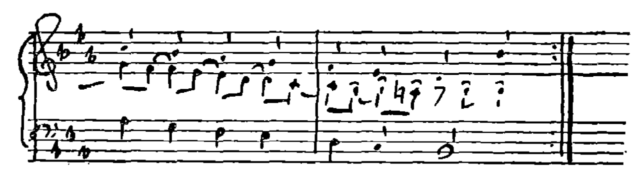


Takt 3 und 4 stimmen bis auf die beiden Achtel am Schlusse mit der Zeile „über alles in der Welt" mit dem Deutschlandlied überein, dessen Singweise bekanntlich Haydns „Gott erhalte Franz den Kaiser" ist.
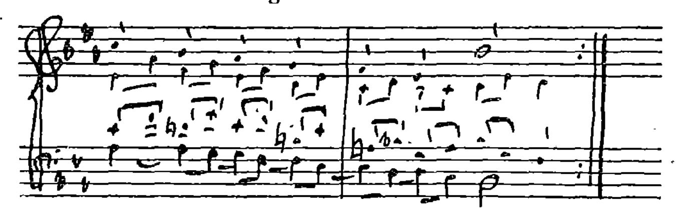
Die auf Haydn zurückgehende Harmonisierung dieser Zeile



stimmt mit der Bachschen Aussetzung verschiedentlich überein. Während Bach noch im Thema den Anfang mit den Grundformen des Subdominant- und des Tonikadreiklangs harmonisiert, geht der Baß bereits in der 2. Variation mit der Melodie in Dezimen:



Diese Harmonisierung wird in der Hauptsache beigehalten. In der Schlußnummer nehmen sich die Vorhalte besonders wirkungsvoll aus:



Ob Haydn mit der Zeile ſeiner unſterblichen Singweiſe eine Art Allerweltsmelodie benutzte, ob er die *Aria Eberliniana* kannte oder ob ihm eine andere Singweiſe ins Unterbewußtſein trat, wäre einer eingehenden Unterſuchung wert. Auf jeden Fall aber klingt die Neuerſcheinung, die vor allem Freunden guter Hausmuſik zu empfehlen iſt, ob dieſer Wendung recht zeitgemäß! Ein ſeltſamer Zufall wollte, daß die Mitglieder der Bachgeſellſchaft dieſe Vereinsgabe an dem Tage erhielten, an dem den franzöſiſchen Unterhändlern im hiſtoriſchen Walde von Compiègne die deutſchen Waffenſtillſtandsbedingungen überreicht wurden!

Bruckner und die Volksinſtrumente.

Nachträgliches zu des Meiſters Windhager Aufenthalt.

Mitgeteilt von Prof. Max Auer, Bad Iſchl.

Eine reizvolle Ergänzung zu der Jugendgeſchichte Anton Bruckners, wie ſie in Band 1 der großen Bruckner-Biographie von Auguſt Göllerich - Max Auer niedergelegt iſt, bilden folgende Mitteilungen, die Anton Preinfalk-Wien auf Grund der Erzählungen ſeiner Mutter Ludmilla geb. Steinbühl niedergelegt hat. Sie ſind für die Bodenſtändigkeit und Volksverbundenheit des oberöſterreichiſchen Meiſters beſonders bezeichnend.

In Leitmersdorf, Gemeinde Leopoldſchlag im nördlichen Teil von Oberöſterreich, dem ſogenannten „Mühlviertel" ſaß ſeit Jahrhunderten das Geſchlecht der Preinfalk auf dem „Antoni-Gut". An einem der „Bittage" 1890 ſchritt der 17jährige Bauernburſche mit ſeiner Mutter in einer Prozeſſion, um das Gedeihen der Feldfrüchte betend, von Leopoldſchlag gegen Windhag. Unter Glockengeläute und den Klängen der Orgel betraten ſie dort die Kirche. In dieſem Augenblick erinnerte ſich Frau Ludmilla an einen Lehrgehilfen, der Anfang der Vierziger Jahre in Windhag tätig war und von dem ihr verſtorbener Mann oft mit Begeiſterung erzählt hatte. Sie verſprach ihrem Sohn, auf dem Heimweg davon zu erzählen. Die Mutter berichtete, nach Aufzeichnung ihres Sohnes:

„In den Vierziger Jahren, ich war noch ein Kind, da lebte in Windhag ein Lehrer, der ſehr ſchön Geigenſpielen konnte. Dein Vater war damals der einzige Muſikant weit und breit. Er ſpielte Zither und Ziehharmonika. Bruckner erfuhr durch unſere Verwandten in Windhag davon und nun entwickelte ſich eine innige Freundſchaft zwiſchen dieſen beiden jungen Leuten. Der Lieblingsaufenthalt der beiden war die Wieſe „hinter dem Stadl", wo ſie ſich auf einem Leiterwagen Sitze improviſierten, gemeinſam übten und ſpielten. Der Dritte im Bunde war ein Bauer und Schulkollege deines Vaters aus Hiltſchen mit Namen Krakowitzer. Dieſer ſpielte nicht, ſondern ſang zu den Kirchenliedern. Bei den Rokaroaſen, Spinnabenden (ſiehe Deutſche Heimat Nr. 1—2 1914 IX. Jahrgang Rokaroas), waren Bruckner und Vater ſehr beliebt, da die Weiſen, die ſie ſpielten, ſehr anheimelnd waren. Sie ſtammten von Bruckner. Die beiden waren auch deshalb ſehr begehrt, weil ſie für ihre Leiſtungen nichts verlangten. Auch Fenſterln gingen die drei Unzertrennlichen und ſtatt der üblichen Fenſterſprüche ſpielten ſie den Mädchen unter dem Fenſter Serenaden vor. An Samstagabenden kamen die drei in das Gaſthaus Höllein nach Leopoldſchlag und ſpielten dort oft bis Mitternacht. Auch nachher, als Bruckner nicht mehr in Windhag war, kam er öfters mit der Pferdebahn Linz—Budweis zu dieſen Samstag-Unterhaltungen. Einmal war auch Adalbert Stifter anläßlich einer Schulinſpektion in Leopoldſchlag mit Bruckner bei einer ſolchen Samstag-Unterhaltung beim Höllein. Ich bin mit Höllein verwandt und war um dieſe Zeit dort zum Aufenthalte. Es fiel uns auf, daß Stifter immer etwas an den Ausſprüchen der Anweſenden zu nörgeln hatte. Auch Bruckner bekam etwas ab. Als er nämlich bezüglich des Weines ſagte, daß er noch nicht „ausgegährt" iſt, meinte Stifter zu ihm: „Man ſagt: ‚Der Wein hat noch nicht ausgegohren'." Ich erinnere mich darum auf dieſen Ausſpruch ſo gut, weil wir ihn ſpäter noch oft in Anwendung brachten und darüber lachten.

Deinem Großvater, der Bürgermeiſter war und oft nicht Zeit hatte, auf das Feld zu gehen, waren dieſe Zuſammenkünfte nicht recht, da Bruckner des öfteren auch an Werktagen kam. Da Bruckner dies wußte und auch, daß der Toni (Vater) auf den Feldern, die gegen die Maltſch zu lagen, arbeitet, kam er immer auf dem Fußſteig der Maltſch entlang. Bald waren die zwei Toni verſchwunden und trieben ſich in den Wäldern herum. Der Großvater erfuhr

davon und ſchimpfte gewaltig auf den narriſchen Geigenſpieler. Schließlich kam es zwiſchen Vater und Sohn zum Bruch und dein Vater mußte das Vaterhaus verlaſſen, in das er erſt wieder nach dem Tode ſeines Vaters zur Übernahme des Hofes zurückkehrte. Unterdeſſen war er bei einer Verwandten, deren Mann geſtorben war und die eine ausgedehnte Bauernwirtſchaft und ein Gaſthaus in Kerſchbaum beſaß. Es heißt beim Brem. Dort war er „Wirtſchafter". Für die beiden Toni war dieſer Wechſel ſehr günſtig. Bruckner hatte nach Kerſchbaum viel näher. An Sonntagen war es dort immer ſehr luſtig, denn Kerſchbaum war Mittagsſtation der Pferdebahn. Es war beim Brem immer voll von Fahrgäſten, die dort warteten, aßen und tranken und der Luſtigkeit halber oft erſt am nächſten Tag weiterfuhren.

Da der Schulmeiſter von Windhag dem Bruckner das Spielen auf der Orgel nur des Sonntags beim Hochamt, ſonſt aber nie erlaubte, gingen die zwei Toni nach Hohenfurt in das Stift, um vom Prälaten die Erlaubnis zu erbitten, auf dieſer herrlichen Orgel ſpielen zu dürfen. Da der Begründer des Tonigutes in Leitmannsdorf, Stanislaus Preinfalk, einſt Abt in Hohenfurt war, hatte die Familie noch immer Beziehungen zum Stifte. Auf dieſen Umſtand bauten beide den Plan. Sie wurden jedoch abgewieſen. Sie lernten jedoch im Stift einen Ziſterzienſer kennen, einen leidenſchaftlichen Zitherſpieler. Dieſer kam faſt alle Sonntage nach Kerſchbaum und ſpäter nach Leitmannsdorf. Sie ſpielten zu dritt. Gar oft kam es zu Auseinanderſetzungen, denn Bruckner war als ihr Lehrer ſehr energiſch um nicht zu ſagen grob. Es vergingen dann immer Wochen, bevor ſich das Trio wieder zuſammenfand.

Von St. Florian und Linz kam Bruckner noch oft zum Vater. Einmal brachte er ihm eine ſchöne Schnupftabakdoſe mit. Der Stolz des Vaters. Der Vater ließ ſich im Leben nur einmal fotografieren, ſehr ſpät ſogar, nur dieſer Doſe zuliebe.

Über eine Begebenheit aus dem Jahre 1848 mußten wir ſpäter noch oft lachen. Bruckner und dein Vater gingen ſchon früher immer ein bißchen wildern. In dieſer Zeit, wo ſich niemand um Geſetz und Recht kümmerte, durchſtreiften ſie oft die Wälder. Einmal brachten ſie einen großen fetten Haſen zum Höllein und verlangten, daß wir ihn zubereiten ſollen. Beim Zerlegen ſtellte es ſich jedoch heraus, daß es eine Häſin war, die ſieben Stück ſchon faſt ausgetragene Junge im Leibe hatte. Da iſt allen der Appetit auf den Haſenbraten vergangen."

Dieſer köſtlichen Schilderung der Mutter läßt Anton Preinfalk noch folgende Mitteilungen folgen, aus denen hervorgeht, wie Bruckner ſchon damals auf ſeine Freunde beſonderen Eindruck gemacht und von ihnen verehrt wurde. Preinfalk berichtet noch:

„In meinem Beſitze befindet ſich eine Fotografie vom Vater. Im Vaterhaus war lange Zeit eine Flinte am Stubentramm befeſtigt, die im Lauf den Namen Bruckner eingelegt hatte. Nachforſchungen, die ich eben jetzt wieder darnach anſtellte, blieben ohne Erfolg. Der Bruder Johann, der am Vaterhaus iſt, meint, daß ſie der Bruder Joſef in die Tiermühle, auf die er geheiratet hat, mitgenommen hätte. Joſef iſt bereits geſtorben.

Die Tradition, daß mein Vater den Ziſterzienſern von Hohenfurt Unterricht im Zitherſpiel erteilte, hat ſich Jahrzehnte lang erhalten. Ich kann mich noch ganz gut an dieſe Schüler meines Vaters erinnern. Eine Begebenheit, die ſich ereignete, als ich cirka fünf Jahre alt war, iſt mir lebhaft im Gedächtnis geblieben. Ein Ziſterzienſer, der bei meinem Vater vor Jahren Unterricht nahm, kam, nachdem er in Prag ſeinen weiteren theologiſchen Studien oblag, eines Tages zu meinem Vater in die Stube, packte dort eine ſilberbeſchlagene, feine Zither aus und ſagte: „Nun wird der Schüler dem Meiſter etwas vorſpielen." Ich habe meinen Vater in ſeinem ganzen Leben nicht weinen ſehen, hier, beim Spiele ſeines Schülers, rann Träne um Träne bei unbeweglichem Geſichte über die Wangen meines Vaters. Erſt ſpäter habe ich erfahren, daß es Werke von Bruckner waren, die der Prieſter ſpielte."

Etwas vom muſizierenden Liebhaber.

Von Prof. Dr. Johannes Kratzi, Bremen.

Das Zuſammentreffen mathematiſcher und muſikaliſcher Begabung iſt ſehr häufig. Von den großen Mathematikern ſeien nur Carteſius, Euler und Calviſius genannt. Sie haben bedeutende muſiktheoretiſche Schriften oder hervorragende Kompoſitionen hinterlaſſen. Man hat ſchon oft verſucht, das Problem dieſer „Zwei-Einheit" zu analyſieren, zumindeſt in den kompoſitoriſchen

Werken „Mathematik“ aufzuzeigen. Ob man zu einer allseitig befriedigenden Lösung kommen wird, steht dahin; dafür sind die seelischen Vorgänge zu verwickelt. „Zahlen“ nachzuspüren, oder auffällige Zahlenkombinationen festzustellen, scheint mir weniger ins mathematisch Problematische zu gehören. Wir wissen, daß die „Zahl“ in früheren Zeiten eine weit größere Rolle gespielt hat als jetzt, aber ich würde das eher ins Mystische verweisen. Es soll auch hier nicht über den schöpferischen Akt der Zwei-Einheit gesprochen werden, sondern ich will nur auf eine Beziehung zwischen Mathematik und Musik bei den musizierenden „Liebhabern“ aufmerksam machen; vielleicht gibt das zu weiteren Beobachtungen Anlaß.

Der mathematisch Veranlagte hat in erster Linie „visuelle“ Fähigkeiten vor anderen Menschen voraus, d. h. er kann „sehen“. Ein algebraisches oder geometrisches Gebilde erfaßt er sofort in seiner Bedeutung, er schaut keine Dinge, die nicht in ihm stecken, und erkennt verwandtschaftliche Beziehungen nebst möglichen Kombinationen. Ein klares Unterscheidungsvermögen, eine allgemeine Beobachtungsgabe tritt hinzu. Unter solchen Voraussetzungen sieht er zunächst die Architektonik des Notenbildes in vollem Umfange. Langjährige Beobachtungen an mathematisch und musikalisch begabten Schülern hatten z. B. folgendes Ergebnis: Es wurde der Bau einer Fuge bis in alle Einzelheiten besprochen, zunächst ohne Notenbild des Gesamtwerkes. Dann mußten die Schüler an Hand des Werkes — die Noten also vor Augen — alles das, was den Durchführungsteil ausmacht, „visuell“ herausfinden. Das gelang mathematisch-musikalischen Schülern mühelos. Die nicht mathematisch Veranlagten und die Amusischen versagten. Die nur musikalisch Begabten traten in den Hintergrund. Dieses „Sehen-Können“ unterstützt selbstverständlich dann das Ohr beim Hören der Musik in stärkstem Maße. Solches math-musikalische Sehen-Können ist dem Instrumentalisten unter den Liebhabern für das rein Technische eine äußerst starke Hilfe. Er spielt leicht ab, erkennt Phrasierung und alle Beigaben des Notenbildes ohne Schwierigkeit. Der Weg: Auge — Kopf — Hände wird meist mühelos überwunden besonders dann, wenn der Liebhaber etwa Lehrer der Mathematik und Physik ist. In einer Physikstunde muß der Lehrer seine Schüler fesseln, die Sprache beherrschen und die Apparate seines Versuchs überwachen und in Gang setzen, wozu eine nicht unbedeutende manuelle Geschicklichkeit gehört. Das fordert Begabung und Übung bis zur Virtuosität. Die Fähigkeit, solch Vielerlei gleichzeitig zu tun, ist ihm beim Musizieren ausschlaggebend für technische Leistung. Wie der Mathematiker seine Formeln und geometrischen Figuren geschrieben oder gezeichnet auf dem Papier sieht, schaut er sie auch im Geiste. Nicht am Schreibtisch allein, sondern auch in Ruhestunden, auf dem Spaziergange oder Wege zum Beruf sieht er sie geistig vor sich stehen und löst die Probleme. So auch steht ihm das Notenbild klar vor dem inneren Auge, so kann er auch stumm „Üben“; greift er dann zum Instrument, fallen die Finger von selbst auf die richtige Stelle.

Natürlich ist Technik noch keine Musik. Das Herz muß beteiligt sein, nicht nur der Kopf. Aber auch dabei hat der Mathematiker einen kleinen Vorsprung. Ist der Liebhaber Berufsmathematiker, so ist ihm Musikmachen eine Erholung, seine im Berufe zurückgedrängten seelischen Kräfte, sein Gemüt, seine Empfindungen brechen sich Bahn. Er erlebt dann eine andere Welt und wird sich immer danach sehnen, durch das Eintauchen in die Gefühlswelt einen Ausgleich in seinem Innern zu schaffen. „Sehen-Können“ und „Fühlen-Können“ macht den guten musizierenden Liebhaber aus.

Das Musikleben Bulgariens.

Von Dr. G. Schweizer, Frankfurt/Main.

Auf der Höhe des Schipkapasses inmitten der Bergwälder des Balkans erhebt sich turmartig das Nationalheiligtum auf dem Schauplatz, wo in den 70er Jahren bulgarische Opalzenska-Kämpfer und Russen die jahrhundertelang drangsalierende Türkenherrschaft brachen. Im Bulgarenblute lebt ein unbändiger Freiheitsdrang, gehärtet in den Zeiten, in denen man kein Amt bekleiden und keinen Sattel besteigen durfte, in denen man gedemütigt und einsam leben mußte.

In den Liedern der Hirten, die wir in den Balkanwäldern hören, tönt etwas von der Klage um die Helden und Kämpfe jener Jahre wider. Mit zitternder Stimme werden sie gesungen, wie es auch die Volksänger in Montenegro und Bosnien zu tun pflegen, in hoher Tonlage und

eng begrenztem melodiſchem Umfang, immer mit einer eigentümlichen Anſtrengung und Intenſität der Ausführung. Gleiches ſtellen wir bei nahezu allen Formen des Volksgeſangs feſt, und hier eigentlich nur ſpricht uns die Seele des Bulgaren, ſein unermüdlicher Muſiziertrieb an. Das war ſchon ſo, als die Urbulgaren im 7. Jahrhundert über die Donau einwanderten, und es blieb ſo, als vom 9. Jahrhundert an die oſtrömiſchen chriſtlichen Melodien lockten und die Sevdah-Lieder der Mohamedaner einzudringen ſuchten. Wer aber heute auf flüchtiger Reiſe durch Bulgarien etwa vom Singen und Spielen der Straßenmuſikanten her glaubt, Schlüſſe auf die Volksmuſik ziehen zu können, kommt zu falſchen Anſchauungen von der dort üblichen Muſikpraxis.

Bauern und Hirten, Jäger und Waldwanderer, die naturverbunden, tatenfroh und ahnentreu den abendländiſch-weſtlichen Einflüſſen Widerſtand entgegenſetzten, ſind die wahren Hüter echter Volkskunſt geblieben. Allen Daſeinsgebieten und Seelenregungen verleiht das bulgariſche Lied Ausdruck: vom Erleben der Natur und Religion ſingen die einen, vom kampfesmutigen Einſatz für die Geliebte, vom Abſchiedsſchmerz und Sehnen nach ihr die etwa $^1/_3$ aller bis jetzt geſammelten Volkslieder umfaſſenden Liebeslieder, von ausgelaſſener Tanzluſt und der Klage junger Bulgarinnen um die während der 500jährigen Türkenherrſchaft ſchmachvoll behandelten Männer wiſſen die andern zu künden. Liebling und Lebenselement der Sänger und Zuhörer aber iſt das hiſtoriſche, das Heldenlied, das in wechſelvoller Geſtalt den Hajduken oder Wojwoden, den Freiheitskämpfer preiſt. Wo ſich nach der Arbeit die Dorfbewohner einfinden oder nach altem ſchönem Brauch die Frauen abends ſtrickend zuſammenkommen und Freunde an dieſem Kreis, der „Sedenka", gleichgeſtimmt teilnehmen, da wird geſungen. Die Fabulierluſt der Balkanleute und ihre Freude am Variieren iſt dabei unbegrenzt, und ſo wenden dieſe beweglichen, unruhigen Liedgebilde recht zum Beſitz aller; denn jeder erfindet zu dem feſtſtehenden Grundgefüge neue eigene Verzierungen und melismatiſche Ausſchmückungen. Kann man ſich einen reineren Inbegriff vom lebendigen Volksliedſchaffen denken? Stundenlang vermag der balkaniſche Sänger, der auch ein unerſchöpflicher Erzähler iſt, ſeine Heldenliedweiſe vorzutragen und auszuſpinnen, vom leiſen Getön der Gedulka begleitet; das iſt ein birnenförmiges Saiteninſtrument, das ſich in Saitenzahl und Geſtalt von dem ſüdſlaviſchen Begleitinſtrument, der Gusla, unterſcheidet. Ein Blick in die bäuerlichen Wohnungen überzeugt von der angeborenen Liebe zur Muſik. Denn meiſt ſelbſtgefertigte Inſtrumente, die von harten Bauernhänden oft mit beachtlichem Geſchick geſpielt werden, gehören zum unentbehrlichen Hausrat; ſo die lautenartige Tambura, die Gitarre, Mandoline, Violine und Baßgeige. Wie der Dudelſack, den man Gajda, ſerbiſch Gajde nennt, in das bulgariſche Inſtrumentarium gekommen iſt, weiß der einheimiſche Muſikwiſſenſchaftler noch nicht geſchichtlich zu belegen. Aber es iſt das weitverbreitetſte Tonwerkzeug. Von ſeinen langgehaltenen tiefen Stimmen oder den leeren Saiten der Gadulka wird das geſungene Lied begleitet. Bei Zigeunern, die mit den Türken und Juden zu den mißachteten, raſſiſch abgelehnten Volkselementen gehören, ſieht man eine Flötenart, die als Surla auch anderwärts im Balkan bekannt iſt. Die aus zwei Röhren beſtehende Blockflötenart Dvojanka klingt weicher als die von Hirten geblaſene zylindriſche Kavalflöte. Ein volkstümliches Bild in der Muſikpflege geben die Wandermuſikanten und umherziehenden Kapellen ab, die gewöhnlich mit 2 Violinen, Baßgeige und großer Trommel oder unter Mitwirkung einiger Bläſer herzhaft drauflosmuſizieren.

Wenn aber die mannigfachen, mit viel vorchriſtlichen Bräuchen durchſetzten Feſte der Sippe, der Jahreszeiten und ſonſtige Anläſſe die Gemeinſchaft zuſammenrufen, dann huldigen die blumengeſchmückten, trachtenbunten Teilnehmer dem Tanz (Kolo und Choro). Muſikaliſch hat man ſich in die vorzugsweiſe geſungene Wiedergabe auch mit weſteuropäiſchem Tonbewußtſein bald eingefühlt. Ähnlich wie das Heldenlied iſt das auf Naturintervalle gegründete Gefüge mit Melismen, mit übermäßigen und verminderten Intervallen, pentatoniſchen und dem arabiſchen Makami verwandten Bildungen ausgeziert. Was Bela Bartok einſt „typiſch bulgariſche Rhythmik" nannte, lebt ſich hier im drängenden, ungewöhnlichen Taktwechſel aus. ($\frac{11}{16}$—, $\frac{12}{16}$—, $\frac{13}{16}$—, $\frac{7}{16} + \frac{5}{16}$, $\frac{3}{4} + \frac{2}{4}$). Unvergeßlich, wenn die Frauen beim Feuertanz am St. Ivotage auf der verlöſchenden Aſche im Koloreigen umgehen.

Seit etwa 60 Jahren iſt die von der Volksmuſik ausgehende Kunſtmuſik im Aufſchwung be-

griffen. In dieser Wechselbeziehung machte sich der Komponist D. Christoff als Sammler um den heute schon zehntausend Nummern umfassenden Volksliedbestand mit verdient. Die Akademie der Wissenschaften hat bereits an die 6000 der Öffentlichkeit übergeben. Tonsetzer wie Zank Zankow haben sie für den Konzertsaal künstlerisch verarbeitet. In deutschen Konservatorien und Hochschulen empfingen viele der bulgarischen Komponisten ihr musikalisches Rüstzeug, so der für Orchester und Chor schreibende blinde Petko Stajnov oder der stark romantisch eingestellte Andrej Stajanov. Abseits vom volkstümlichen Musikstil gehen Wesselin Stajanov und Paraschkew Hadjiev in Instrumentalwerken eigne Wege, während Ljubomir Pipkov mit prickelnder Rhythmik und impressionistischer Farbigkeit französischen Anregungen folgt. Außer den Philharmonikern, die man an die 1908 in Sofia gegründete Nationaloper anschloß, führt das seit 1935 bestehende Königliche Nationalorchester neben bulgarischen Namen auch alle maßgebenden deutschen Meister auf den Programmen. Der fortschrittsfreudige Bahnbrecher Kapellmeister Naidenoff hat des öfteren deutschen Orchestern vorgestanden. Ein Musiker aus Sofia bestätigte die immer wieder auffallende Wahrnehmung: „Es erfüllt uns mit Stolz, feststellen zu können, daß unsere Bulgaren aller Schichten mit starkem Verlangen und schönem Verständnis sowohl der einheimischen wie der deutschen Kunst in den Konzerten folgen." Ganz gewiß haben hier der hochstehende Schulgesang und der seit 1922 wirkende „Chorverein Bulgariens" von der allgemeinen Singefreudigkeit her vorgearbeitet. Prächtige Stimmen von russischem Vollklang kann man da hören! Nimmt es wunder, wenn in Kasernen sogar gepflegtes mehrstimmiges Singen eine Selbstverständlichkeit ist? So dürfen wir für die Zukunft hoffen, daß auch auf musikalischem Gebiet die enge Freundschaft der beiden Völker klingende Brücken baut und die bestehende Verbundenheit vertieft.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

von Egbert Kahl, Köln (Septemberheft 1940).

Aus den im Septemberheft des abgelaufenen Jahrganges genannten Silben waren zunächst folgende Worte zu bilden:

Leoncavallo	Beriot	Oktave
Violine	Etude	Verdi
Allegro	Enharmonik	Enna
Niemann	Tschaikowsky	Note
	Hausegger	

Aus den Anfangsbuchstaben dieser Worte (von oben nach unten gelesen) ergibt sich der Name des deutschen Großmeisters:

L. van Beethoven.

Aus der Vielzahl der auch zu dieser Aufgabe wieder eingegangenen Lösungen wählte das Los:
den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Flieger Peter Letschert, im Heere;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für Hubert Meyer, Walheim;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Fritz Krantz, Köln/Rh. und
je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Eva Borgnis, Frankfurt/M., Anneliese Kaempffer, Privatmusiklehrerin, Göttingen, Gertrud Schaefer, Ried/H. und UO Erwin Schallok, im Felde.

Mannigfach war wieder die Beschäftigung mit der Rätselaufgabe, die in Liedern und Versen, wie auch in kleinen Instrumentalstücken zum Ausdruck kam. Darunter haben wir für eine Sonderprämiierung im Werte von je Mk. 8.— vorgesehen: die vortreffliche Vertonung von Dietrich Eckarts ja bereits mehrfach vertontem Mahnruf „Deutschland erwache" durch Hans-Joachim Rothe-Hainichen, die sehr wohl neben den bereits bekannten Vertonungen bestehen kann. Eine in den Männerstimmen gute Besetzung dürfte dem Chor zu großer Wirkung helfen. Die Stimmung der Weihnachtszeit ist eingefangen in KMD Richard Trägners (Chemnitz) innigem, in Melodie und Satzkunst überaus schönem Weihnachtslied, in dem Choralvorspiel für Orgel über „Macht hoch die Tür", das Walter Rau, derzeit Leutnant im Heeresdienst, mit großem Schwung schrieb, sodaß man aus ihm wirklich

die Weihnachtsfreude zu hören vermeint — außerordentlich gekonnt, wie immer bei Walter Rau — verwunderlich nur, daß es in der Kasernenstube geschrieben wurde. Und weiter erklingt die Weihnacht in Josef Sykoras (Elbogen) Volksweise „O Tannenbaum“ für Kinder- oder Frauen-Stimmen, geschickt in steigernder Wirkung (1. Strophe 2st., 2. Strophe 3st., 3. Strophe 4st.) gesetzt und durchgeführt. Organist Kurt Heimann-Chemnitz hat eine Musik zu einem Märchenspiel „Schneewittchen“ geschrieben, aus der er uns die „Elegie“ für Violine und Klavier, ein Lied „Klage um Schneewittchen“ für 1st. Kinderchor und Klavier und das „Abendlied“ für 3st. Kinderchor sendet. Seine Kompositionen machen mit einem vortrefflichen Musiker bekannt, der den Besonderheiten des Märchenspiels voll Rechnung zu tragen weiß. Kantor E. Sickert-Tharandt sendet eine Fuge über „Vom Himmel hoch“ für 2 Violinen und Klavier, ein vortreffliches kurzes Stück; Regierungsrat Dr. Fritz Krull-Stettin Introduktion und Fuge über das Lied „Der grimmig Tod“ für Orgel, ein Werk von gutem Satz und mächtigen Steigerungen. Von Obergefreitem Bernhard Grade lernen wir ein fein erfundenes Menuett für Violine und Klavier kennen, von Fred van Briegen-Jena kleine Klavierstücke, wie immer von eigenartiger Erfindung, etwas bizarr, aber in seiner Art gekonnt, von Karl Meinberg-Hannover ein vortreffliches Variationen-Werk für Flöte und Klavier über ein Thema von Beethoven und KMD Bruno Leipold-Schmalkalden begeisterte die Aufgabe zu einem Postludium „An Beethoven“, dessen Thema äußerst charakteristisch erfunden und gut durchgeführt ist. Zu ihnen gesellen sich aus dem Dichterkreise noch Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf mit seinen tief empfundenen Versen „Beethoven spricht“ und Hauptlehrer Albrecht Belge-Dörzbach/Meßbach, der uns mit einer feinsinnigen Erzählung „Der klingende Baum“ erfreut.

Einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 6.— erhalten: Oberschütze Fritz Hoß, im Heeresdienst, für seine geschickt gesetzte dreistimm. Fuge über Max Regers „Maria sitzt im Rosenhag“ und Gymnasialmusiklehrer Ernst Tanzberger-Jena für seine anerkennenswerte Arbeit einer dreistimmigen Fuge über a—b—e—e—h; Robert Schaar-Delmenhorst für seine warm empfundenen Weihnachtslieder für eine Singstimme und Klavier oder Orgel und Rudolf Kocea-Wardt für seine schönen und abwechslungsreichen Variationen über ein Weihnachtslied für Klavier zweihändig; Wilhelm Müller-Pätz für sein schlichtes aber dabei eindrucksvolles Lied „Wunsch“ und Organist Georg Winkler-Leipzig für sein Melodram „Die Ballade vom entrissenen Afrika“ mit melodramatischer Klavierbegleitung, wobei die Musik ihr Möglichstes tut, aus dieser nicht eben geschickten Dichtung etwas zu machen; Sanitätsrat Dr. Buschmann für seine geschickte kanonartige Vertonung des Avenarius-Gedichtes „Freunde“; Gustav Schallok, cand. phil., Königsberg i. Pr. und UO Erich Lafin für ihre wirkungsvollen Kanons; Studienrat Martin Georgi-Thum für seine fröhliche Sonatine für zwei Violen; Gefreiter Rausch für seine „Ballade für Klavier“, die sich eine etwas zu hohe Aufgabe stellt, jedoch von guter Veranlagung zeugt; Herbert Gadsch-Großenhain für sein fein gesetztes Präludium für Klarinette in B und Orgel; Kantor Max Menzel-Meißen für seinen gut durchgeführten Satz zum Streichquartett c-moll; Studienrat Ernst Lemke-Stralsund für sein weihnachtliches Krippenlied für Frauen- und Kinderchor und das „Reiterlied“ von Hermann Löns für eine hohe Stimme und Klavier, zwei geschmackvolle Vertonungen; Prof. Georg Brieger-Jena für sein Orgel-Präludium über „Vom Himmel hoch“ und zwei ebenfalls beigefügte einstimmige Weihnachtslieder und Heinz von Schumann-Königsberg i. Pr., der zu innigen Worten „Geht leise“ eine ebenso zarte Melodie gefunden hat; Werner Haentjes-Köln für die erfreuliche Gabe seiner hübschen „Deutschen Tänze“ für kleine Bläser- und Streichermusik und der jungen Musikstudentin Ilse Steinhorn-Königsberg für die beigefügten kontrapunktischen Übungen. Dazu gesellen sich noch Verse zumeist zum Preise des Meisters von Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Martha Brendel-Augsburg, Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg i. Br., Rektor R. Gottschalk-Berlin, Walter Heyneck-Leipzig, Edwin Janetschek-Dresden, KMD Arno Laube-Borna, Lotte Ludwig-Karlsruhe, Theodor Röhmeyer-Pforzheim, Wilhelm Sträußler-Breslau, Hans Söhner, Pianist, Berlin, Agnes Vollering, Gesangslehrerin, Flensburg, und Feldwebel Bruno Wamsler.

Weitere richtige Lösungen übersandten:

Dr. Christe Arnold, Wien —

Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa. — Balthasar Bahmann, Generalagent a. D., München Hans Bartkowski, Berlin — Gymnasialoberlehrer Paul Bauer, Eisenberg/Th. — Gertrud Beck, Rostock i. Mecklbg. — M. Berta Betz, Musiklehrerin, München — Dr. P. Biedermann, Guben — Dr. A. Bittner, Wansen/Schl., z. Zt. im Felde — Inge Böhmer, Osnabrück — MD Fritz Bollmann, Bernburg — Studienrat Dr. W. Brachmann, Hamburg — KMD Bräutigam, Crimmitschau — Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/M. — H.-O. Brinckmann, Hamburg — Gertr. Brinckmeyer, Berlin — Heinrich Brunk, Leipzig — Gustav Bubke, Lehrer u. Organist, Salzwedel — Siegfried Burkhardt, Meißen —

Käte Carius, Musikpädagogin, Darmstadt — Maria Carius, Buchhändlerin, Darmstadt —

Dr. Werner David, Berlin — Josef Detmer, Köln/Rh. — Paul Döge, Borna b. L. — Aenne Döllken, Musiklehrerin, Essen — Joseph Drechsler, im Felde — Elisabeth Dürschner, Nürnberg —

Chr. Gerh. Eckl, Pianist, Frankfurt/M. — Dr. Günter Engler, Frankfurt/M. — Kurt Esselborn, Bielefeld —

Carl Faber, Heiligenkirchen — Albrecht Fladt, Tübingen — Studienrat Dr. Karl Förster, Hamburg — Dr. Bruno Friederich, Hamburg — Dr. Ernst Funger, Halberstadt —

Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th. — Günther Grenz, Seminaroberlehrer, Altkemnitz/Riesengeb. — Erika Gutjahr, Kinderpflegerin, Niederroßla/Th. —

E. H., Heidelberg — Dr. Erich W. Häfner, Lahr i. B. — Dr. med. Hähnel, Dresden — Elsa Heidenreich, Musiklehrerin, Köslin — Seminaroberlehrer Alfred Heidlich, Castrop-Rauxel — Erich Heinrich, Tiefenbach — A. Heller, Karlsruhe i. B. — Anni Heß-Meyer, Karlsruhe — Direktor Fritz Hildsberg, Dresden — Hiltl, Rosenheim — Hildegard Hoffmann, Königsberg i Pr. — Josef Huber, Organist, Essen — Oskar Huth, Augsburg —

Domorganist Heinrich Jacob, Speyer — Organist Jochum, Leichlingen —

Paula Kalb, Nürnberg — Olga Kantze, Organistin, Stettin — Hans Rainer Kohlhaas, Bornheim b. Bonn — Gefreiter Walter Kolbe, im Felde — Hermine Konner, Musikstudentin, Augsburg — Erwin Kraile, Regensburg — Obergefreiter Th. Kraus, im Felde — Oskar Kroll, Wuppertal — Josef Kruse, im Heeresdienst — Elli Kühlberg, Berlin — Anselm Kunzmann, Stuttgart — Margarete Kunzmann, Heidelberg —

Feldwebel Eugen Lang, Berlin — MD Kurt Layher, Säckingen — Fritz Lier, Leipzig — Ob.-Pionier Helmut Linck, im Felde — KM St. Lindedal, Göteborg — Hans Lüttringhaus, Bochum —

Ursula Matzmehr, Heidelberg — Rudolf Maxamer, Viersen — E. Meyer, Halle/S. — Egon Michaelis, Gütersloh i. W. — Eva Modigell, Köslin — Lehrer Albin Mucke, Hamburg — Brigitte Müller, Musikstudentin, Berlin — Studienrat Dr. Bruno Müller, Stendal — Fritz Müller, Dresden — Hugo Müller, Dresden — Nelly Müller, Violinlehrerin, Kandern i. B. —

Amadeus Nestler, Leipzig — Dr. Paul Neubert, im Felde —

R. Okfas, Altenkirch/Ostpr. —

Mechtild Paintner, stud. mus., Rosenheim — Wolfram Pohl, Köln/Rh. — UO Hans Pothmann, im Felde — Prof. Dr. Eugen Püschel, Chemnitz —

Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —

Wolfgang Raue, Cuxhaven — Lehrer E. Reuß, Dielmissen/Weser —

Grete Sahr, Düsseldorf — Marion Schaaf, Lehrerin, Hennersdorf — MD Jakob Schaeben, Euskirchen — Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianistin, Königsberg i. Pr. — Alfred Schmidt, Dresden — Gymnasialmusiklehrer Ernst Schmidt, Hamm i. W. — Dr. Wolfgang Scholz, Bibliothekar, Liegnitz — Leutnant Josef Schrommers, im Felde — A. Schröder, Hamburg — Dorothea Schröder, Leipzig — Hauptmann Josef Schuder, i. Heeresdienst — Ernst Schumacher, Emden — Ilse Schewitzer, Chemnitz — Karl Schlegel, Recklinghausen — Charlotte Schwemm, Konzertsängerin, Stettin — Inge Sebastian, Gößnitz/Th. — Gefreiter Hans-Werner Seefeld, im Felde — Kantor O. Seifert, Großpostwitz/Sa. — Irmgard Sieben, Krefeld/Rhein — Studienrat Fritz Spiegelhauer, Chemnitz — Leutnant Steinborn, im Felde — Käthe Steinhäuser, Saalfeld/Saale — Obergefr. Christof Stiller, im Felde — Wilhelm Sträußler, Breslau — Georg Straßenberger, Feldkirch — Ruth Straßmann, Düsseldorf —

Studienrat F. Thalemann, Rochlitz/Sa. — Christa Thorn, Dresden — Josef Tönnes, Organist, Duisburg — Studienrat Rudolf Tretzsch, Auerbach i. Vogtld. — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —

Gefreiter Herbert Uhlig, im Felde — Alfred Umlauf, Radebeul —

Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden — Bruno Vogel, Erlangen — Gefr. Joachim Voigt, im Felde —

Zahlmeister Herbert Wagner, Graudenz — Studienrat Hermann Walter, Hamburg — Marie Wasmuth, Worms — Irma Weber, Heidelberg — Sanitätsrat Dr. Weigel, Ohrdruf/Th. — Karl L. Weishoff, Pianist, München — Christel Wende, Königsberg i. Pr. — Lotte Werner, Dresden — Studienrat Karl Wettig, Siegen — Maud Wiesmann, Bocholt i. W. — Dipl.-Ingenieur Nikolaus Winter, Wien —

Elisabeth Zanders, Musiklehrerin, Rheinbach/Bonn — A. Zimmermann, Stollberg/Erzgeb. — KM C. Zöllner, Leipzig — Hans Zurawski, Schramberg/Wtbg.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Pirmin Biedermann, Guben.

a — a — ard — cae — cher — dam — daph — de — dek — di — du — e — eck — ef — fa — fekt — fer — fri — frosch — fu — ge — ge — gen — ger — gol — gott — ha — hand — ker — man — me — ne — of — pfann — quar — rei — ri — rock — sche — schen — schla — stiehl — tett — ther — to — um.

Aus obigen Silben sind zunächst 16 Wörter folgender Bedeutung zu bilden:

1. Musikinstrument
2. Laster der Virtuosen
3. Bezeichnung für ein Haydn-Quartett
4. Wiener Tenor
5. Komponist von Klavierstudienwerken. Freund von Franz und Liszt
6. Oper von R. Strauß
7. Ostmärkischer Komponist
8. Teil der katholischen Liturgie
9. Blinder Orgelvirtuose in Dresden
10. Violinvirtuose und Lehrer von Spohr
11. Sammlung liturgischer Gesangbücher, angeblich von Palaestrina
12. So viel wie „Lage wechseln"
13. Wagner-Forscher
14. Bekannter GMD
15. Fugenart
16. Vielkomponierte schottische Ballade

Aus obigen Wörtern sind je zwei (aus Nr. 16 drei) Notennamen zu wählen. Zusammengesetzt und mit 2 Kreuzen versehen ergeben sie den Anfang einer zeitgemäßen Damenarie von Joh. Seb. Bach. Der Text ist unterzuschreiben.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. April 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung (gegebenenfalls auch Veröffentlichung) vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

AACHENER CÄSAR FRANCK-TAGE.

Von Reinhold Zimmermann, Aachen.

Mit Ausnahme der Opern und Oratorien ist *Cäsar Francks* künstlerisches Vermächtnis in den Aachener Franck-Veranstaltungen von allen Seiten her beleuchtet worden. Diese Vielseitigkeit der Aufführungen schuf zum ersten Male in Deutschland die Möglichkeit, vom lebendigen Klange her sowohl ein Bild des Wesens und der Eigenart Francks, als auch ein Urteil über dieses Bild zu gewinnen. Und da darf denn nun mit Freude und Genugtuung festgestellt werden, daß durchgängig über Erwarten viel Aufgeschlossenheit für die Musik des so lange Vernachlässigten bestand und der Eindruck des Gehörten nicht minder überraschende einhelligste Zustimmung auslöste. Im gewiß an Gutes gewöhnten Aachen hat das Werk Cäsar Francks auf der ganzen Linie gesiegt! Damit ist denn auch die Gewähr dafür gegeben, daß dieses Werk in Zukunft nicht mehr aus dem Konzertleben verschwinden, ja, daß Aachen — hierin seiner natürlichen Bestimmung folgend — zum Vorort der Franck-Pflege in Deutschland werden wird.

Wie bei allen namhaften Künstlern ist es auch bei Franck schwer, das Besondere seiner Kunst und damit den Grund des Zaubers, den sie ausübt, in wenigen Worten aufzudecken. Eingängige, je-

doch nie banale Melodik, gewählte, oft überraschend kühne Harmonik, treffsichere, außerordentlich wandelbare Rhythmik, erstaunliche Beherrschung alles Handwerklichen, feinster Klangsinn — und das alles erwachsen aus tiefem Gemüte, getragen von heiligem Arbeitsernst, durchdrungen von scharfem Kunstverstande, erfüllt von Kenntnis und Verehrung des überlieferten Großen, durchpulst vom Leben der Gegenwart (seiner Gegenwart), befeuert von kühnem Wagemut, geweitet in umfassendem Weltgefühl, gefestet in schlichtem Glauben, dichterisch bewegt vom Zartesten bis zum verzückt Berauschten, vom leisen Windesweben bis zum entfesselten Tanz der Höllengeister —: das ist Cäsar Franck. Das ist die Künstlerpersönlichkeit, der wir nun so manchen köstlichen Genuß und so manche unverlierbare Bereicherung verdanken: das ist der Deutsche Franck, dessen hellste Sterne Bach, Beethoven, Wagner hießen und dessen andere Sterne: Schubert und Schumann an dem nämlichen Himmel der deutschen Musik funkelten! Das auch ist der Meister Cäsar Franck, dem man einen schlechten Gefallen damit tut, daß man ihn — wie die Franzosen so häufig — zum „Genie" hinauflobt. Ohne Zweifel: ihm gelangen geniale Werke — so der a-moll-Choral, so die Symphonischen Variationen — und es finden sich in vielen anderen geniale Züge; aber ihn den Größten zur Seite zu stellen, geht nicht an; dazu fehlt ihm ein Letztes, Urgewaltiges, Allbezwingendes. Diese Erkenntnis rührt indes nicht an seine Meisterschaft, und sie nimmt ihm noch weniger etwas von seiner Einmaligkeit und Unverwechselbarkeit.

Einige der Festwerke waren von früheren Aufführungen her mehr oder weniger bekannt: die d-moll-Symphonie, die GMD Herbert von Karajan (nach van Beinum und Dietrich als Vorgängern) vor zwei Jahren, jedoch nicht so ausgeglichen wie heuer, schon dirigiert hatte; die A-dur-Sonate für Geige und Klavier, für die Detlev Grümmer und Joë Hoffmann sich erneut liebevoll einsetzten; die Symphonischen Variationen für Klavier und Orchester, in denen Dr. Karl Lenzen seine frühere Leistung weit überbot; die symphonische Dichtung „Der wilde Jäger", die allerdings seit zweieinhalb Jahrzehnten nicht mehr erklungen war und infolgedessen unter Berthold Lehmanns erschöpfender Stabführung wie eine Erstaufführung mitriß. Aber im Kreise des wirklich „Neuen" erhielten diese Werke alle ein klareres Gesicht und eine gesteigertere Bedeutung. Zum ersten Male hörten wir die vier wunderschönen Orchesterstücke aus dem Symphonischen Oratorium „Psyche" — klanglich wohl das feinst Ausgewogene, was Franck geschrieben hat —, das ebenso machtvolle wie innige Klavierquintett, den ersten Satz aus Francks letztem Klavierwerk „Präludium, Aria und Finale" (Joë Hoffmann), zwei der kleineren, aber für Francks Stil doch bezeichnenden Orgelstücke: „Präludium, Fuge und Variation" und „Den Helden" (Dr. Hans Klotz) sowie endlich ein Altsolo mit Geige und Orgel — Panis angelicus — aus der Feierlichen Messe. In die „Psyche"-Musik hatte sich Berthold Lehmann mit beglückendem Feingefühl eingelebt, dem Quintett erspielte das Grümmer-Quartett und Joë Hoffmann einen durchschlagenden Erfolg.

In seinem, die Fest- und Gedenktage einleitenden Vortrage beantwortete der Unterzeichnete die beiden Fragen: Weshalb ist Cäsar Francks Kunst bei uns so stiefmütterlich behandelt worden? (Lebens- und Musikgeschichtliches) und: Kann diese Kunst in Deutschland Heimatrecht beanspruchen? (Werkbetrachtung). Zur Unterstützung seiner Ausführungen erläuterte er am Flügel den Bau der Violinsonate, spielte den Langsamen Tanz (f-moll), den Choral aus „Präludium, Choral und Fuge" und — mit Hermann Nellessen zusammen — den von Franck selbst besorgten vierhändigen Klavierauszug der symphonischen Dichtung „Die Windgeister" (Les Eolides). Der lebhafte Beifall einer erlesenen Hörerschaft bewies, wie dankbar Wort und Ton aufgenommen worden waren.

Nicht vergessen werden darf zum Schlusse der große Anteil, den das Städtische Orchester am Gelingen des Ganzen hatte, indem es sich trotz starker Überlastung mit vollem künstlerischen Ernst für die Lösung der zusätzlichen Aufgaben einsetzte; sodann die verständnisvolle Mitwirkung der Ortspresse, die entscheidend dazu beitrug, den Franck-Tagen den Widerhall zu verschaffen, von dem eingangs berichtet werden konnte; endlich die Hilfe der Stadtverwaltung, die Menschen und Mittel zur Durchführung des Gesamtplanes zur Verfügung stellte und damit dessen Verwirklichung überhaupt erst ermöglichte.

Mögen andere Städte dem Beispiele Aachens folgen! Sie werden ihre Anstrengungen hochbelohnt finden.

HERBSTKONZERTREISE DES LEIPZIGER THOMANERCHORES UNTER G. RAMIN.

Von Dr. Gerhard Richter, Leipzig.

Der Thomaskantor zwischen den zwei Kriegen, Prof. Dr. Karl Straube, faßte und verwirklichte den Plan, die Musik des großen Johann Sebastian Bach durch den Thomanerchor über die Bachstadt Leipzig hinaus in die Welt zu tragen, indem er alljährlich im Herbst mit seinen Thomanern in die verschiedenen Gaue des Reiches und in die einzelnen Länder des Kontinents reiste. Sein Nachfolger im hohen Amte des Thomaskantorats, Prof. Günther Ramin, griff diese Idee gleich bei seinem Amtsantritt auf und ist gewillt, diesen großartigen Plan in Großdeutschlands größter Zeit mit der-

ſelben Werktreue durchzuführen. So ging er im Oktober dieſes Jahres zum erſten Male mit dem Thomanerchor auf eine Konzertreiſe, die mit ihren unbeſtrittenen Erfolgen ein gutes Zeichen für die unterbrechungslos weiterſchreitende Tradition dieſes einzigartigen Knabenchores iſt. In allen Städten, die die Thomaner beſuchten, hatten ſie nicht nur den gewohnten Erfolg, ſondern wurden ſie ſchon erwartet und freudigſt begrüßt, ſo nachhaltige und weitreichende Wirkung haben ihre früheren Konzerte, ihre regelmäßigen Sonnabend-Motetten in der Thomaskirche zu Leipzig und ihre Radio-Kantaten. „Die Thomaner begrüßen", ſo führte der Bürgermeiſter von Wien anläßlich eines Empfanges bei den Sängerknaben dieſer Stadt u. a. aus, „heißt, eine hohe Tradition, ein großes Gegenwartsſchaffen und verheißungsvollſte Zukunft grüßen." Das Urteil des Präſidenten der Akademie für Tonkunſt in der Hauptſtadt der Bewegung aber lautete nach dem herrlichen Konzert im Odeonsſaal: „So etwas an höchſter Vollkommenheit habe ich noch nie gehört!" Und die Kritik in Heidelberg bezeichnete das Muſikereignis, das die Thomaner mit ihrem Konzert im Feſtſaal der neuen Univerſität ſchufen, als einen „Markſtein in der Geſchichte des Heidelberger Muſiklebens".

Mit Wien, München und Heidelberg ſind ſchon drei Höhepunkte der Herbſtreiſe genannt, die von Leipzig über Plauen, Nürnberg, Würzburg, Darmſtadt, Mannheim, Ludwigshafen, Heidelberg, Karlsruhe, Stuttgart, München, Linz, Wien, Breslau und Dresden nach Prag führte.

Der neue Thomasorganiſt Hans Heintze nahm an der Reiſe teil, und als Soliſten ſtellte der Thomaskantor erſtmalig den früheren Thomaner Hans-Olaf Hudemann vor.

Da die Kirchen nicht überall genügend abgedunkelt ſein konnten, konzertierten die Thomaner oft auch in den ortsüblichen Konzertſälen der Städte. So fanden reine Kirchenkonzerte in Plauen, Mannheim, Karlsruhe, Stuttgart und Breslau ſtatt. Von dieſen wurde die ſonntägliche Feierſtunde mit Motetten der alten Meiſter *Heinrich Schütz, Ludwig Senfl, Hermann Schein* und *Jakobus Gallus*, mit der Bachmotette „Singet dem Herrn ein neues Lied", den „Feſt- und Gedenkſprüchen" von *Brahms*, mit *Regers* Orgelfantaſie über B-A-C-H, mit *Buxtehudes* „Präludium und Fuge F-dur" und *Bachs* „Toccata F-dur" in der Magdalenenkirche zu Breslau das eindrucksvollſte Erlebnis und der Thomasorganiſt konnte hier nach allen ſeinen guten Erfolgen die Königin der Inſtrumente beſonders ſchön und ergreifend zum Erklingen bringen. In den übrigen Städten enthielten die Programme als Kern eine Motette von *Joh. Seb. Bach* und die „Feſt- und Gedenkſprüche" im ſakralen Teil. Im Teil der ſogenannten weltlichen Muſik ſang der Chor Lieder von *Schubert, Schumann* und *Dvořák*. Von dieſen war *Robert Schumanns* Vertonung des Rückert-Gedichtes „Gute Nacht" am eindringlichſten und ergreifendſten.

Wenn es bei den allerorts gleichgroßen Erfolgen auch ungerechtfertigt erſcheinen mag, ſo müſſen die Konzerte mit dem zweiteiligen Programm in Heidelberg, München, Wien und Prag wegen ihres beſonders hehren Glanzes doch vor allen anderen hervorgehoben werden. In Wien meiſterte Prof. Ramin ſelbſt mit Vollendung die Orgel und führte fernerhin vom Klavier aus und auch mit dem Taktſtock in unverminderter Kraft den Chor, während er in Dresden und Prag den Konzerten durch ſein wundervolles Cembaloſpiel beſondere Weihe gab.

Eine beſondere Freude war es für den Chor, daß in Wien der Oberbürgermeiſter in längerer Anſprache den Wert der Tradition des Thomanerchores hervorhob, daß ferner der Oberbürgermeiſter von Breslau in ſeinem wundervollen alten Rathaus den Chor und ſeinen Leiter mit beſonders herzlichen Worten willkommen hieß und daß der Reichsprotektor in Prag, Freiherr von Neurath, dem Chor in den ſchönen Räumen des Palais Czernin einen herzlichen Empfang bereitete und dem Chor nach dem Vortrag einiger Geſänge warme Worte der Anerkennung widmete.

Alles in allem darf man als beobachtender Teilnehmer an dieſer erſten Konzertreiſe unter Prof. Ramin ſagen, daß dieſes Stück Friedensarbeit mitten im gewaltigen Kriege einem Siegeszuge europäiſcher Kunſt deutſcher Prägung glich.

Als der Chor mit dem Schlußkonzert in Prag ſeinen bisherigen Leiſtungen die Krone aufgeſetzt hatte, gab er ſich nicht etwa mit den errungenen Lorbeeren zufrieden, ſondern am Morgen nach dem Abendkonzert konnte man die Thomaner ſchon wieder bei der Arbeit an neuen Werken ſehen. In irgendeinem Hotelraum Prags übte der Chor für die nächſte Sonnabend-Motette in ſeiner Heimatſtadt Leipzig. So nur iſt es zu erklären, daß die Thomaner nach der nächtlichen Heimkehr am Mittag des folgenden Tages in ungetrübter Reinheit und unverminderter Größe mit ihrer Motette in der Thomaskirche zu hören waren und am Sonntagmorgen darauf die Bachkantate durch den Rundfunk in vollendeter Geſtalt in die Welt hinauszuſingen vermochten.

Immer wieder wird nach dem Geheimnis der Thomanerkunſt gefragt. Immer wieder kann die Antwort nur lauten: Das offenſichtliche „Geheimnis" dieſer Kunſt iſt die urſprüngliche Muſikalität aller Mitglieder, iſt der gemeinſame, uneigennützige Dienſt des Leiters wie der Sänger am Werk und unermüdliche Arbeit. Die Perſon des einzelnen bedeutet hier viel, aber die dienende Einfügung in die Geſtaltung der abſolut muſikaliſchen Werkswelt bedeutet alles, und die Unſichtbarkeit des Chores für die Hörer im Schiff der Thomaskirche iſt dafür ſinnbildlich.

URAUFFÜHRUNG

CARL ORFF-URAUFFÜHRUNGEN im Reußiſchen Theater in Gera.

Von Artur Breitenborn, Gera.

Der Münchener Tonſetzer *Carl Orff*, der ſich die Aufgabe geſetzt hat, Opern des altitalieniſchen Meiſters *Claudio Monteverdi* der Vergeſſenheit zu entreißen und zu neuem Leben zu erwecken, hatte zwei dieſer Neuſchöpfungen — „Der Tanz der Spröden" und „Die Klage der Ariadne" — dem Reußiſchen Theater zur Uraufführung anvertraut. Es folgte damit den ihm eigenen Beſtrebungen, allen Entwicklungs- wie Erneuerungserſcheinungen im Opernleben nachzugehen und durch die Tat mitaufbauen zu helfen; ſo erlebten wir ſchon vor anderthalb Jahrzehnt in Gera eine Wiedererwekkung von Händel-Opern.

„Der Tanz der Spröden", ein muſikaliſches Satyrſpiel von Monteverdi, erfuhr durch Carl Orff eine für heutige Muſikverhältniſſe dem Original entſprechende freie Neugeſtaltung. Die Handlung dem altgriechiſchen Sagenſtoff entnommen, mutet in ihrer Unkompliziertheit und Urwüchſigkeit ſhakeſpeariſch an. Sie ſteht in dieſem Werk im Zuſammenhang mit dem Tanz, der das erweiternd zum Ausdruck bringt, was die Handlung offen läßt und aus der Muſik heraus zur letzten Veranſchaulichung führt. Muſikaliſch iſt dies alles auf gegenſätzliche Wirkung abgeſtellt. In der inſtrumentalen Bearbeitung und deren neuzeitlich angepaßten Ausfüllung hat Orff, der das Ganze in einem Kammerorcheſter zuſammenfaßt, vor allem dem Grotesken die gebotene wirkſame muſikaliſch-orcheſtrale Untermalung gegeben. In ſeiner Neugeſtaltung hat uns Orff dies alles zu wahrhaft unmittelbarer Wirkung gebracht. — Das Szeniſche erhielt regielich (Intendant Rudolf Scheel) und bildlich (Alfred Siercke) eine künſtleriſch feine wie ſtilgerechte Umrahmung. Anne-Gertrude Höch gab der Venus darſtelleriſch wie geſanglich eine grotesk-wirkungsſtarke Zeichnung. Fritz Lukaseder war ein fabelhaft draſtiſch-komiſcher Pluto. Hildegard Frey fand die rechten kecken Töne als Amor. Die Tanzgruppe hatte inſofern hieran einen erfolgreichen Anteil, als das tänzeriſche Einfühlungsvermögen von ausdrucksvollſter Art war. Carl Orff hob dirigierend alle ſatyriſch-grotesken Gegebenheiten der Partitur in das hellſte Licht. Eine Wiedergabe voller Geſchloſſenheit und einzigartiger Wirkung.

„Die Klage der Ariadne", die als Bruchſtück aus Monteverdis Oper „Ariadne" erhalten geblieben iſt, zeigt in aller Urſprünglichkeit den pathetiſchen Stil auf, wie dieſer dann in der italieniſchen Oper weiter wirkte. Carl Orff, der in dieſem Bruchſtück nur die Melodie und den Generalbaß vorfand, hat es meiſterlich verſtanden, dieſen Stil, vornehmlich im dramatiſchen Ausdruck, orcheſtral-inſtrumental auszufüllen und zu verſtärken. Anne-Gertrude Höch machte ſich mit gewählter muſikaliſierter Deklamation, von innerſter Leidenſchaftlichkeit durchglüht, zu einer eindrucksſtarken Interpretin der Klage um den verlorenen Theſeus.

Der in Dresden uraufgeführte „Orpheus" bildete den verheißungsvollſten Auftakt des Abends. Dieſes lebenskräftige Werk, das vor allem durch ſeine muſikaliſch innere dramatiſche Spannung feſſelt, erfuhr eine Wiedergabe von überragendem Format; inſonderheit vorbildlich im Szeniſchen wie im Bildlichen.

KONZERT UND OPER

BADEN-BADEN. (UA *Kurt Heſſenberg*, Konzert für Klavier und Orcheſter, Werk 21.) Anläßlich des 9. Stiftungsfeſtes der Geſellſchaft der Muſikfreunde in Baden-Baden fand ein Feſtkonzert ſtatt, in dem neben der III. Sinfonie d-moll von *Anton Bruckner* das „Konzert für Klavier und Orcheſter" Werk 21 von *Kurt Heſſenberg* (1908 geb.) uraufgeführt wurde. Es iſt die zweite Uraufführung eines Werkes von Heſſenberg, die erſte war 1939 beim zeitgenöſſiſchen Muſikfeſt „concerto grosso".

Den im Januar d. J. von der Geſellſchaft der Muſikfreunde an Kurt Heſſenberg erteilten Werkauftrag nahm dieſer zum Anlaß, um ein bereits 1938 entworfenes Klavierkonzert zu vollenden. Es beſteht aus zwei Sätzen. Der erſte Satz (freie Sonatenform) beginnt moderato, ſteigert ſich im Wechſel der eindringlichen Themen zum allegro fuoco. Die Durchführung iſt ein ruhiger Wechſel von Klavier und Orcheſter, in dem das Klavier dominiert, gegen Schluß des Satzes in eine weitausgeſponnene Kadenz mündend, die in ein kraftvolles Tutti mündet, an das ſich der zweite Satz „Thema mit Variationen" unmittelbar anſchließt. Ein an Bruckners Adagiothemen erinnerndes geſangreiches, ſehr innerliches und ſchlichtes Thema, in den Streichern beginnend, wird in neun Variationen abgewandelt, von denen das Scherzo und das fantaſtiſche Preſto von beſonderer Bedeutung ſind. Das Soloinſtrument lebt zwar in größter Selbſtändigkeit neben dem Orcheſter, das jedoch aufs feinſte dagegen ausgewogen iſt. Die melodiſche Haltung des Klaviers und der Orcheſterſtimmen bindet weniger das Harmoniſche — obgleich in höchſtem Maße vorhanden — als das klangliche Geſchehen, daneben iſt das Rhythmiſche vorherr-

schend. Die Beziehungen der Instrumente zueinander ergeben sich aus innerer Nähe und kühnen Gegenüberstellungen, von der geistig gestalteten linearen Vielstimmigkeit wird man ungemein gefesselt.

Sicher ist das Werk vom virtuosen Standpunkt insofern ein schweres Werk, als es vom Solisten und dem Dirigenten überlegene Beherrschung technischer und rhythmischer Belange, sowie geistige Durchdringung der musikalischen Vorgänge fordert.

Die Wiedergabe durch Georg Kuhlmann, Frankfurt/Main, und GMD Gotth. E. Lessing mit dem Sinfonie- und Kurorchester erfüllte alle Anforderungen im höchsten Maße und führte das zweifellos einen Gipfel in Hessenbergs Schaffen darstellende hochinteressante Werk zu einem vollen Erfolg, an dem der anwesende Komponist, mit spontanem Beifall überschüttet, teilnahm.

Elsa Bauer.

BEUTHEN/OS. Der Konzertwinter startete diesmal unter ganz besonders günstigen Voraussetzungen. Die Stadt hatte mit KdF eine Konzertgemeinde gegründet, die umso leichter zustande kam, als ihr ein Konzertkalender vorgelegt wurde, der wirklich erste musikalische Genüsse erwarten läßt. Zudem war man auch nicht — jetzt im Kriege! — davor zurückgeschreckt, den Konzerthaussaal in vollkommen neuem, höchst imponierendem Gewande herzurichten. So konnte die totale Verdunklung, die hier erst in letzter Zeit einsetzte, die Zahl der Konzertbesucher absolut nicht beeinflussen, was sich bei den ersten beiden Konzerten zeigte. Beim Eröffnungskonzert hatten wir die Dresdener Philharmonie und Kulenkampff als Gäste bei uns. *Beethovens* D-dur-Konzert war das schönste Geschenk, das der große Geiger den begeisterten Zuhörern geben konnte. Das Orchester spielte außer *Pfitzners* „Käthchen von Heilbronn"-Ouvertüre *Anton Dvořáks* 5. Symphonie „Aus der Neuen Welt". Paul van Kempen brachte mit diesem prachtvoll besetzten Instrumentalkörper das Werk in solch vollendeter Ausdeutung, daß man darüber gleichermaßen Freude empfand wie über die Art, wie Kempen den kleinen und kleinsten Teilchen mit unverminderter Liebe nachging, wie es ihm beispielsweise gelang, im Largo geradezu unwirkliche Hörnerharmonien hervorzuzaubern, oder später im Zwiegespräch Geige—Cello feinste Regungen eines tiefempfindenden Herzens zu offenbaren. Das war ein Abend von seltenem Format!

Das zweite Konzert stellte heimische Kräfte aufs Podium. Der Meistersche Gesangverein Kattowitz, ehedem Künder deutscher Art im polnisch gewesenen Ostoberschlesien, brachte eine Reihe von anspruchsvollen a-cappella-Vorträgen. Prof. Lubrich hat seinen Chor im Chorklang und sprechtechnisch ausgezeichnet geschult, zudem ist dieser musikalisch auf der Höhe, so daß neben *Brahms*-Chören vor allem die Volksliedbearbeitungen aus Lubrichs Feder in ihrem impressionistisch anmutenden Gewande, mit feiner akkordischer Unterlage, farbenfroh ohne Trübung möglich wurden. Das bei vielen anspruchsvollen Chören bekannte herrliche Prooemion des hiesigen *Gerhard Strecke* mit der stark textbezogenen Musik war die Schlußnummer des Chores. Erich Peter, der sehr verdienstvolle Organisator der Konzerte und musikalische Oberleiter des Landestheaters, brachte mit unserem Landestheaterorchester zwei Werke, eine ostdeutsche Uraufführung Konzertante Musik für Sologeige, Solocello und Streichorchester von *Gustav Adolf Schlemm*, und als reichsdeutsche Uraufführung *Hermann Henrichs* Kleine Suite für Oboe, Horn und Streichorchester. Hinterließ das erste Werk wegen seines Mangels an starken musikalischen Einfällen und tragenden Melodien zwiespältige Eindrücke, so war das zweite umso melodiegesegneter von teilweise böhmisch-wienerischer Melodieseligkeit, im letzten Satz auch von stark linear geführter Formung. In diesem Werke spürte man lebentragende musikalische Gedanken von stärkerer Zeugungskraft. Daß das Orchester mit seinen hiesigen Solisten sich mit bestem Gelingen für die beiden Werke einsetzte, ist bei Peters bekannter Einstellung als Diener am Werk und bei dieser Orchesterqualität vorauszusehen gewesen.

Das O. S. Landestheater eröffnete die Spielzeit mit *Nicolais* „Lustigen Weibern von Windsor" und brachte dann als besonders große Nummer *Verdis* „Aida". Der Intendant Heinz Huber hatte diese Oper inszeniert. Man spürte bei dieser Aufführung erneut das Streben Hubers, bei gediegenen Bühnenbildern die belebenden Momente in der Handlung mit allen Mitteln auszunutzen und die Chöre als stärkste Aktivposten einzusetzen. Diese, von Wilhelm Sautter gesanglich aufs beste vorbereitet, stellten außerordentlich große Massen auf die Bühne und waren bis zum letzten Sänger von der unsichtbaren Hand Hubers gelenkt und in die Handlung eingeschaltet, so besonders im 5. Bilde, das ein überzeugend frohes Volksfest beim Einzuge der Krieger wurde. Von den Darstellern gebührt Anerkennung Gustav Sauer als Radames und Elsa Cavelti als Amneris. Dr. Wödl am Pult war zuverlässiger Führer in Betreuung der Stimmen auf der Bühne und in der dynamischen Prägung des Orchesters.

Das O. S. Landestheater wird, wie Oberbürgermeister Walter Schmieding in einem Betriebsappell ankündigte, vom nächsten Jahre ab ganzjährig geführt werden.

J. Reimann.

DARMSTADT. Im Gegensatz zu all den früheren Jahren stehen in diesem Jahr die Konzerte im Vordergrund des Darmstädter Musiklebens. Das Hessische Landestheater veranstaltet 8 Sinfo-

niekonzerte, 8 Kammermuſikabende und 4 Chorkonzerte (in Zuſammenarbeit mit dem Muſikverein). Ein *Beethoven*-Abend leitete die Sinfoniekonzerte vielverſprechend ein. GMD Mechlenburg hatte die Prometheus-Ouverture und die „Eroika" ausgewählt. Konzmſtr. Otto Drumm war dem Violinkonzert muſikaliſch und techniſch ein werktreuer Ausdeuter. Im zweiten Sinfoniekonzert erklang als Erſtaufführung *Sutermeiſters* Divertimento, das ſehr beifällig aufgenommen wurde. Elſe C. Krauß ſpielte *Schumanns* Klavierkonzert, *Regers* Hiller-Variationen beſchloſſen den Reigen. — In der Städtiſchen Kammermuſikreihe errang Gertrude Pitzinger einen triumphalen Erfolg. Max von Pauer ſpielte in der Veranſtaltungsreihe der Städtiſchen Muſikſchule für Jugend und Volk in geradezu unübertrefflich meiſterlicher Weiſe Werke von *Bach*. In der gleichen Reihe ſang Ilſetraut Zoll Lieder von *Schubert, Wolf, Reger, Buſoni, Wolf-Ferrari* und *Paul Zoll*. Eine Muſik für Flöte und Bratſche vermittelte u. a. Erſtaufführungen von *Graener, Juon* und *Julius Weismann* (Martin Geißler, Willi Horn). Aus den Lehrerkonzerten der Heſſiſchen Landesmuſikſchule ſei ein Violinabend von Anni Delp (am Flügel Eliſabeth Klauß und ein *Schubert*-Abend u. a. mit Suſanne Horn-Stoll und Heinrich Blaſel erwähnt.

Gegenüber dieſer längſt nicht einmal vollſtändigen Konzertaufzählung traten die Neuinſzenierungen trotz ihrer unbeſtrittenen Qualität etwas zurück. Mechlenburg leitete die Opernſpielzeit mit dem „Freiſchütz" ein. Ein italieniſcher Abend machte mit einem Einakter von *Menotti* „Amelia geht zum Balle" bekannt, in dem Emmy Küſt beſondere Gelegenheit fand ſich auszuzeichnen. In *Puccinis* „Gianni Schicchi" geſtaltete Kurt Reinhold die Titelrolle ſtimmlich und darſtelleriſch gleich überzeugend. Paul Zoll.

ERLANGEN. Das bodenſtändige Erlanger Muſikleben ſpielt ſich vor allem in den regelmäßigen wöchentlichen Konzerten des Inſtituts für Kirchenmuſik der Univerſität ab. Im übrigen genießt Erlangen den Vorteil der Nachbarſchaft Nürnbergs. Die Nürnberger Oper und das Nürnberger Frankenorcheſter gaſtieren in Erlangen, bedeutende Soliſten geben ihr Nürnberger Konzert auch in Erlangen. Durch Vermittelung des Kulturrings (KdF) konnte man von Elly Ney das *Beethoven*konzert in Es hören. Karl Demmer führte mit dem Frankenorcheſter, dem Lehrergeſangverein und guten Soliſten *Beethovens* 9. Symphonie auf. Ein großer italieniſcher Abend brachte Opernkräfte aus Mailand und Rom, die mit Arien von *Verdi, Roſſini, Puccini* die Menge in Entzücken verſetzten.

Der Leiter des Akademiſchen Inſtituts für Kirchenmuſik, Univerſ.-MD Prof. Georg Kempff, hat in 10 Sommerkonzerten an den Mittwochabenden und in bisher 15 Winterkonzerten an den Sonntag-Vormittagen eine Fülle wertvoller Muſik geboten. Dabei ſtand Prof. Kempff als Orgelſpieler und als ebenſo bedeutender Sänger im Vordergrund. Kempffs Bachpflege, worin er von Univerſitätsmuſiklehrer Günter Lamprecht wirkſam unterſtützt wird, gilt neben den Werken für Orgel beſonders den Kantaten, die weltlichen eingeſchloſſen. Ein Kantatenorcheſter ſteht nicht zur Verfügung; Orgel, Cembalo und einzelne Soliſten bieten hiefür keinen vollen Erſatz. Aber die ſängeriſche Wiedergabe beſonders durch Prof. Kempff wirkte jedesmal ſo ſtark, daß ein befriedigender Eindruck zuſtande kam. Im Sommer ſang Georg Kempff zur eigenen Begleitung eine Reihe von *Schubert*abenden, wobei er den tragiſchen Unterton vieler Geſänge Schuberts ſtark zur Geltung brachte. Neben Schubert ſang er *Händel, Beethoven, Hugo Wolf* und *v. Reznicek* (Bußlieder).

Von Oratorien konnte nur *Bachs* Weihnachtsoratorium durch den Akademiſchen Chor unter Kempff aufgeführt werden. Die Höhenlage der Aufführung rechtfertigte ihre Wiederholung in Nürnberg. Beſonders reich waren die Darbietungen auf der Orgel. Prof. Kempff ſelbſt feſſelte immer neu beſonders durch den hinreißenden Vortrag *Händel*ſcher Orgelkonzerte in ſeiner Bearbeitung ohne Orcheſter. Günter Lamprecht ſpielte alte Meiſter. Von auswärtigen Künſtlern hatte Franz Keßler-Danzig Erfolg mit zeitgenöſſiſchen Komponiſten, Georg Gerhold-Leipzig mit *Buxtehude*, Fritz Hayn-Ulm mit alten und neuen Meiſtern. Von Geſangskünſtlern hörten wir Mia Neuſitzer-Thöniſſen-Nürnberg (Sopran), die gleich gut *Bach, Schumann* und *Brahms* ſang, den Tenor Fritz Mauderer und die Altiſtin Lieſelotte Schirmer-Nürnberg und die Sopraniſtin Marta Lipps-Erlangen, letztere mit *Bach, Schütz* und *Mozart*.

Mit einem Kammerorcheſter führte Gerhard Pflugradt *Bachs* 5. Brandenburgiſches Konzert, auch *Mozart, Händel* u. a. auf, mit ſeinem Streichquartett ſpielte er Wiener Klaſſiker. Als Geiger trat erfolgreich Gerhard Hanſchke-Erlangen auf. Die einheimiſche Pianiſtin Herta Kübler gab eine erfolgreiche *Schubert*matinee mit Schuberts Sonate in B. Im Duo mit Guſtav Lenzewski-Frankfurt ſpielte ſie hervorragend die Kreutzerſonate. Dr. Heinrich Weber.

GREIZ. Richtunggebend für die Planung der kommenden Muſikveranſtaltungen waren die Erfahrungen des vergangenen Konzertwinters, der ſich dem Rückblick — trotz mancher zeitbedingter Hemmungen — als erfreulich gelungen darſtellt. Dank des Wagemutes des „Städtiſchen Kultur-

amtes" und des Musikbeauftragten Direktor Borchhardt vom „Städt. Orchester", konnte eine stattliche Reihe Anrechts- und Sonderkonzerte durchgeführt werden, die eine aufgeschlossene, stetig wachsende Hörergemeinde fanden.

Als eine erwünschte Auflockerung hatte sich die Heranziehung namhafter Gastdirigenten für das „Städt. Orchester" erwiesen. So wurden die „Anrechtskonzerte" außer von dem tüchtigen Stadt-KM Gustav Krüger, dem ständigen Leiter der Kapelle von GMD Karl Leonhardt-Stuttgart, W. Buschkötter-Berlin und R. Manzer-Karlsbad betreut. Klassische und romantische Sinfonien neben den Werken zeitnaher Meister (*Beethoven, Brahms, Schumann, Liszt, Strauß* u. a.) fanden großzügige Ausdeutung. Den Höhepunkt und Abschluß bildete *Beethovens* „Neunte" (Leitung GMD Manzer) mit dem verstärkten „Städt. Orchester", den heimischen Chören: „Frauenchor" — „Orpheus" — „Arion" (von KMD Gotthold Schneider einstudiert) und den Leipziger Solisten: Edith Laux-Heidenreich, Marianne Kolb, Paul Reinecke und Philipp Göpelt.

Als Instrumental-Solisten waren in weiteren Konzerten Prof. Siegfried Grundeis-Klavier und Prof. Alfred Saal-Cello verpflichtet.

Leider machte sich eine Einschränkung gerade bei der Kammermusik notwendig, die in früheren Jahren in Greiz eine besonders sorgsame Pflegestätte gehabt hatte: ein einziger Abend konnte geboten werden durch den jugendlichen Konzertmeister des Städtischen Orchesters Kipfstuhl, Prof. Saal-Stuttgart und den heimischen Pianisten Fritz Blankenburg. Daß dabei das interessante Klaviertrio von *Fr. de la Motte-Fouqué* — ein gediegen gearbeitetes und zugleich prächtig klangvolles Werk — zu Gehör kam, war besonders erfreulich, da hier früher schon kammermusikalische Werke des eigenartig fesselnden Tonschöpfers aus der Taufe gehoben werden konnten. Liederabende mit den Sopranistinnen Olga Moll, Cläre Frühling oder dem stimmlich glänzenden Tenor Hans Hoefflin-Berlin, der durch feine, innerliche Liedgestaltung schönste Wirkung erzielte, gaben erwünschte Abwechslung. Und — neben Sonderkonzerten leichterer Art (Lincke-Abend) — war es besonders ein zu Gunsten des Kriegswinterhilfswerks gebotener „Deutsch-italienischer Abend von heimischen Kräften: „Frauenchor", den Gesangssolisten Isolde Dietel und Kurt Schreiner, sowie dem „Städt. Orchester", der nach der künstlerischen wie materiellen Seite seinen Zweck erfreulich erfüllte.

Die Pflege der „Geistlichen Musik" kam in zwei „Kirchenkonzerten" von KMD Kantor Gotthold Schneider und Stadtorganist Alfred Schäufler veranstaltet, zu schöner Auswirkung. Der sorgsam geschulte „Kirchenchor" und der gleichfalls unter Leitung G. Schneiders stehende „Frauenchor" waren sowohl in den Kantaten alter Meister, wie *Schütz* und *Buxtehude*, als auch in den zeitgenössischen Chorwerken von *Grabner* und *Thomas* klangschöne Träger beseelten Ausdrucks. Als Solist konnte Willy Schwerdtfeger-Greiz seinen kraftvoll schönen Bariton in *Händel*schen Arien, sowie mit ergreifender Innerlichkeit für die „Gottsucher-Lieder" *Martin Graberts* einsetzen. Alfred Schäufler aber bereicherte die vokale Musikfolge mit Orgelwerken größten Ausmaßes alter und zeitnaher Meister (*J. Reubkes* große c-moll Sonate, *Regers* „Siegesfeier" u. a.), wie er auch in drei eigenen Orgelabenden seine starke virtuose Begabung wieder glänzend bewies.

Bliebe noch als letztes zu erwähnen — ein wahrhaftes Zeichen hoher Musikkultur an sich —: der Vortrag über „Gotik — Renaissance — Barock in der Musik", den Prof. H. J. Moser aus tiefgründigem, alle Gebiete der Kunst umschließenden Wissen, in geistvoll frischer Art hielt.

In ähnlicher Weise wie die vorjährigen sind auch die Konzerte des Winters 1940—41 festgesetzt. Der Rahmen der sechs Anrechtskonzerte soll nach Möglichkeit eine Ausweitung durch Sonderkonzerte erfahren. Fest stehen — außer dem Sinfoniekonzert, das der Städt. KM G. Krüger, unter Mitwirkung des jugendlichen Geigers Wolfgang Marschier-Dresden — eines der erstaunlichsten Nachwuchstalente — leitet, sinfonische Abende unter GMD Buschkötter, KM Georg Oskar Schumann-Berlin und Gustav Görlich-Stuttgart mit stilistisch erlesenen Musikfolgen. Die Kammermusik wird das Wendling-Quartett in seiner klassisch gediegenen Weise vertreten und Sigrid Onegin mit einem Lieder- und Balladenabend erfreun. Gleichfalls gesichert können als Sonderveranstaltungen angesehen werden: *Händels* (umgestaltetes) Oratorium „Der Feldherr", das KMD Schneider mit seinen vereinigten Chören gestalten wird und ein Liederabend Kammersänger Willi Domgraf-Faßbaenders. Zu erhoffen sind ein weiterer Kammermusikabend und Chorwerke großen Ausmaßes.

Else Heuwold.

HALBERSTADT. Die beiden Symphoniekonzerte des Stadttheaters (Intendant Jakob Ziegler) brachten zwei bemerkenswerte Erstaufführungen zeitgenössischer Musik. Es handelt sich um das Cellokonzert Werk 42 von *Hans Pfitzner*, das Tibor de Machula technisch und musikalisch vollendet vortrug, und das Klavierkonzert von *Max Seeboth*, das in dem Halberstädter Pianisten Kurt Gerecke einen glänzenden Interpreten fand. Kurt Gerecke spielte das Werk auch in der Magdeburger Uraufführung. Gerhard Hüttig, der als musikalischer Oberleiter des Stadt-

theaters dem hiesigen Musikleben starken Auftrieb verleiht, begleitete mit dem Orchester in feinnerviger Art. Man kann sagen, daß mit der Aufführung des ausdrucksstarken und aus echter, künstlerischer Intuition erwachsenen Klavierkonzertes von *Seeboth* die zeitgenössische Musik hier einen unbestrittenen Sieg errang. Gerhard Hüttig dirigierte im ersten Konzert *Dvořáks* e-moll-Symphonie „Aus der neuen Welt", im zweiten *Beethovens* Coriolan-Ouvertüre und *Schuberts* C-dur-Symphonie, jeweils ausgezeichnet den Stil der Werke treffend. Eine Reihe von Kammerkonzerten begann versprechend mit einer C-dur-Symphonie von *Dittersdorf,* einem Hornkonzert von *Mozart* (Solist: Ernst Künne), der Gohliser Schloßmusik von *S. W. Müller* und der ersten Symphonie von *Beethoven.* Herbert Pätzmann.

HAMBURG. Beiträge zum Opern-Übersetzungsproblem und ein aufschlußreicher Tanzabend der Hamburgischen Staatsoper fallen in unseren diesmaligen Berichtsabschnitt (Mitte Oktober bis Mitte Dezember). Den Inszenierungen der bisherigen hier laufenden *Puccini*-Einakter („Der Mantel" und „Gianni Schicchi") gesellte man — das Triptychon vervollständigend — nunmehr auch die „Schwester Angelica" hinzu. KM Karl Gotthardt überholte auch hier wieder die vorliegenden Übersetzungen und ließ das Original-Notenbild der Partitur erstehen. Dringlicher erscheint uns eine solche Arbeit noch bei einem Werk, das sich das heutige deutsche Musiktheater wieder zurückzuerobern im Begriffe ist. Wir meinen *Verdis* „Simone Boccanegra". Auch hier die gleiche Ausgangsstellung: eine deutsche Übertragung muß die genauen Notenwerte des italienischen Originals im Auge haben, ohne jede Veränderung des Notenbildes zugunsten des deutschen Textes. Aber ein solches Unterfangen — das in diesem Falle gleichzeitig eine Ausmerzung der Übersetzungszüge eines Nichtariers (Werfel) beabsichtigt — muß dann anders ausfallen wie die textlich oft recht holprige und in den Übersetzungsbildern zu sklavisch vorgehende Arbeit *Carl Stuebers,* die der Hamburger Neuinszenierung zugrundeliegt. Auf alle Fälle aber sind auch die neuerlichen Hamburger Bemühungen in dieser Richtung mit ein gegründeter Baustein zu einer neuen Übersetzungsrenaissance, die nicht nur im Falle Puccinis und Verdis am deutschen Opernhorizont dämmert. — An gleicher Stätte stellte sich mit drei Balletten unterschiedlicher Wesensart die neue Ballettmeisterin der Hamburgischen Staatsoper, Frau Erika Hanka, vor. *Mozarts* „Petits riens" hatte sie eine nette rokokohafte Liebeshandlung zugrundegelegt. Das 1778 von Wolfgang Amadeus in Paris für den berühmten Erneuerer des französischen Balletts, Noverre, geschriebene Werk erstand als allegorische Pantomime, als ein anmutiges tänzerisches Divertimento, das im Schreiten des deutschen Kontretanzes den herben Stil der französischen „Tragédie lyrique" erfrischend außer acht ließ. Eine Tanzarabeske im spanischen Stil, mit sicherem Zugriff aus den Schwingungen eines klangreichen Rhythmus ornamentiert, wurde *Rimsky-Korssakows* „Capriccio espagnol". Waren diese beiden Einrichtungen rein tänzerisch begriffen, so galt es, in *Egks* „Joan von Zarissa" ein geschlossenes Tanzkunstwerk zu erschließen. Unter Verzicht auf einige dekorative Inszenierungsspitzen gelang es Frau Hanka, auch hier ohne transzendentale Wucherungen eine ausgezeichnete choreographische Leistung auf die Beine zu stellen, die das transparent machte, was in dieser unerhört kühnen und vitalen Musik Werner Egks begründet liegt, die von dem Strawinsky der Ballettzeit ebenso angeregt ist wie von der Bewegungsrhythmik eines Carl Orff.

Auch die Hamburger Philharmonischen Konzerte unter Leitung von Eugen Jochum setzten ihre Vorstellungsbemühungen um werthaltige Neuerungen erfolgreich fort. Über die in diesen Abschnitt fallende Uraufführung des des neuen *J. N. David* (Divertimento nach alten Volksliedern Werk 24) wurde bereits in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift berichtet. Im 4. Philharmonischen stellte Jochum die bereits anläßlich der diesjährigen Führertagung der NSDAP, Gau Hamburg, uraufgeführte und hier vorgestellte Kantate „Den Gefallenen" von *Hans F. Schaub* als philharmonische Erstaufführung vor. Es war schön, dieses weit über seine Auftragsbestimmung hinauswirkende und inzwischen auch im Druck vorbereitete Werk in der klanglich überlegen registrierenden Auslegung des Dirigenten noch einmal als einen werthaltigen musikalischen Glaubensausdruck unserer Zeit vertieft zu erleben. — Auf anderem orchestralen Sektor beschloß Richard Richter mit seinem Nordmark-Orchester seinen *Beethoven*-Zyklus mit der „Neunten" in würdiger Form, so eine konzertante Lücke füllend, die sich in den letzten Jahren zufolge der großen Gefolgschaft eines optimistischen Musikpublikums mehr und mehr vertieft hat. In dieser Beziehung war auch die Wiederaufnahme der unter dem gleichen Dirigenten stehenden überlieferungsstarken „Sonntagskonzerte" des Philharmonischen Staatsorchesters willkommener volkstümlicher Lückenbüßer. Die traditionelle novemberliche Aufführung des *Brahms*schen „Deutschen Requiem" in der St. Michaeliskirche stand dieses Mal unter der sorgsamen Leitung des Staatsopern-Chorleiters Max Thurn.

Zwei Uraufführungen auf kirchlichem und hausmusikalischem Gebiet seien hier noch besonders erwähnt. Unter eigener Leitung brachte Hans Friedrich Micheelsen in der St. Michaeliskirche seine Symphonia sacra „Von der Schöp-

fung" zur Uraufführung, ohne mit diesem nach den liturgischen Gesichtspunkten der „Deutschen Messe" ausgerichtetem Werk neuerlich durch große musikalische Gestaltungskräfte überzeugen zu können. Micheelsen bleibt ein Komponist der kleinen musikalischen Form, und viele episodisch verspielte Züge seiner neuen Arbeit mögen sich hieraus erklären. Auch die Uraufführung einer Hausoper „Mutter schicken wir aufs Land" von *Ernst Koster,* die im Rahmen eines propagandistischen Hausmusikabends der Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten vonstatten ging, konnte uns nicht recht erwärmen; dieses Werk ist noch allzusehr nach dem sattsam bekannten „Schulopern"-Leisten gezimmert und ist in seinem lehrhaften Unterton musikalisch nicht frisch und kindestümlich genug, um hier wesentlich Neues aussagen zu können.

Eine weitere Uraufführung auf dem Gebiet der musikalischen Entspannung wollen wir hier nicht übergehen. Die neue Operette des Berliner Altmeisters *Paul Lincke* „Ein Liebestraum" (Text von A. O. Erler und M. Neumann) erlebte am Theater an der Reeperbahn ihren festlichen Stapellauf. Lincke ist auch hier seinem Berliner-Operettenstil treu geblieben. Auch wenn der Hauptschlager im Dreivierteltakt daherwalzert, sein Preußentum hält's mit den geraden Takten. Nach alter Landsturmart „braust's" im Schlenderton der Marschpolka gemächlich heran, und der salonfremde Meister der Charakterstücke und Idyllen verleugnet sich auch in dieser verfeinerten Ensemblekunst, die das historische Geschehen der Philippine Tucher operettenhaft umgibt, in keiner Note. Es herrschte typische „Berliner Luft", und die Premiere nagelte einen netten Erfolg für den sympathischen Altmeister der deutschen Operette fest.

In entgegengesetzte Musizierbereiche entführte die erstmalige Vorstellung des kürzlich in Lübeck aufgefundenen Buxtehude-Regals, das der Lübecker Marienorganist Walter Kraft bereits in Kopenhagen spielmäßig erprobte. Der große deutsche Kirchenmusiker benutzte dieses Regal aller Wahrscheinlichkeit nach für seine berühmten Lübecker Abendmusiken. Mit seinem zart schnarrenden Ton eignet es sich gut als Cantus-firmus-Instrument, wobei es die Funktion der gleichnamigen Register in den Rückpositiven barocker Orgeln übernimmt, sowie auch zum Solovortrag kleiner Musikstücke; vornehmlich aber als Continuo-Instrument, wobei sein Ton vorzüglich mit dem der Streicher (besonders alter Originalgamben) verschmilzt.

Auch auf dem Gebiet des Solokonzerts war in Hamburg in diesen Wochen reges Musikleben. Das Hanke-Quartett setzte seinen Kammermusik-Zyklus erfolgreich fort. Auch andere Hamburger Künstler waren erfolgreich auf dem Podium: Kammersängerin Gusta Hammer mit einem Liederabend, und — im Konzert junger Künstler, eine Reihe, welche die Reichsmusikkammer und die Verwaltung für Kunst- und Kulturangelegenheiten dankenswerterweise durchführt — die drei einheimischen Pianistinnen Mella Moll, Käthe Gießler und Hannele Semann-Osbahr; besonders unterstrichen aber sei hier das Debut der kleinen 15jährigen Geigerin Aennchen Brügmann, eine Schülerin von Max Menge, der schon verschiedentlich hervorragenden Geigernachwuchs am Platze herausgestellt hat. Auf dem „Podium Hamburger Künstler", einer von einer Hamburger Konzertdirektion ebenso dankenswerterweise durchgeführten Veranstaltungsreihe, musizierte die Bläservereinigung des Philharmonischen Staatsorchesters mit erlesener Kultur.

An auswärtigen Solisten weilten in Hamburg: Frieda Leider, Gertrude Pitzinger, Erna Sack, Toti dal Monte auf dem Gebiete des Gesangs, Walter Bohle, Elly Ney, Adrian Aeschbacher als Beherrscher der schwarz-weißen Tasten, der Geiger Erich Röhn, das Strub-, das Breronel- und das Schneiderhan-Quartett (letzteres neu für Hamburg). Womit wieder einmal erwiesen ist, daß auch unter erschwerten Aufführungsbedingungen das musikalische Leben an der Wasserkante in nichts eingebüßt hat. Heinz Fuhrmann.

JENA. Unser schon immer reges Musikleben erfuhr auch nach Kriegsausbruch keine Beeinträchtigung. Nur in der starken Kälte mußten einige Konzerte ausfallen, die auf später verschoben wurden. So hatten wir im wesentlichen das gleiche reichhaltige Programmbild, welches von den Akademischen Konzerten und den Konzerten des Städtischen Symphonieorchesters gestaltet wird. Die von Prof. Rudolf Volkmann geleiteten Akademischen Konzerte begannen mit einem *Beethoven*-Abend: Egmont-Ouvertüre, Eroica und das von Max Strub überwältigend wiedergegebene Violinkonzert schufen tiefe Eindrücke. Erlebnis wurde der Klavierabend von Walter Gieseking, mit subtiler Feinfühligkeit und stilvoller Darstellung spielte er ein reichhaltiges Programm von *Bach* bis *Rachmaninoff.* Walter Ludwig (von Rudolf Volkmann begleitet) stellte seine hohen stimmlichen und künstlerischen Fähigkeiten in einer Auswahl selten gesungener Lieder von *Brahms* und *Wolf* unter Beweis. Das Stroß-Quartett gastierte mit einem *Beethoven*-Abend und fesselte stark durch die Verinnerlichung seines Spiels. Ein Sonatenabend mit *Bach, Brahms* und *Beethoven* wurde zu glänzendem Erfolg für Ludwig Hoelscher und Rudolf Volkmann. Der Kammermusikabend des Quartetto di Roma vermittelte die Bekanntschaft mit der brillanten Suite Scarlattiana von *Bustini* und dem Klavierquintett

f-moll von *Cäsar Franck* (am Flügel Rudolf Volkmann). Einen entschiedenen Höhepunkt bildete das Januarkonzert mit der überragenden Darstellung des Klavierkonzertes Es-dur von *Beethoven* durch Edwin Fischer und der Erstaufführung des Konzerts für großes Orchester von *Gottfried Müller*. Dieses Werk fesselt durch die hohe Kunst seiner Sprache und wirkt unmittelbar durch die Kraft seines Ausdrucks und die Ehrlichkeit seiner Empfindung. Das Adagio mußte nach der außerordentlich erfolgreichen Aufführung wiederholt werden. Eine Glanzleistung des Jenaer Symphonieorchesters unter Volkmanns lebendig gestaltender Führung.

Der sehr leistungsfähige Jenaer Männergesangverein (Leiter: Rudolf Volkmann) brachte in einem *Schubert*-Abend eine Reihe selten gesungener Chöre zur Aufführung. Lore Fischer bereicherte das Programm mit stilvoll und empfindungsstark gestalteten Liedern. Die von Ernst Schwaßman geleiteten Konzerte des Städtischen Orchesters brachten neben klassischer und romantischer auch zeitgenössische Musik. Genannt seien die Barocco-Suite von *Atterberg*, das Cellokonzert von *d'Albert* (Rudolf Metzmacher), die Symphonischen Variationen von *Cäsar Franck* (Carlalbert Schmidt), das Klavierkonzert von *Tschaikowsky* (Alfred Hoehn), Violinkonzert von *Beethoven* (Nora Ehlert), Cellokonzert von *Haydn* (Adolf Steiner), Oboenkonzert von *Händel* (Eddo Altmann), schließlich das Orgelkonzert B-dur von *Händel*, in dem Arno Landmanns eindrucksvolles Spiel unsere leider so selten zu hörende Volkshausorgel aufs Vorteilhafteste zur Geltung brachte. Starke Eindrücke hinterließ die stilvolle Interpretation mehrerer Arien von *Haydn, Mozart* und *Beethoven* durch Adelheid Armhold, eine Sängerin von reifer Künstlerschaft.

Als Organist der Stadtkirche und Leiter des Jenaer a-cappella-Chors veranstaltete Rudolf Volkmann eine Reihe geistlicher Abendmusiken, in denen vorzugsweise *Bach* zu Worte kam. Aber auch zeitgenössisches Schaffen wurde beachtet: Der Männergesangverein brachte zwei fesselnde Chöre von *Heinrich Simon:* Totenehrung und Unsterblichkeit. Volkmann spielte Orgelwerke von *Max Reger, Gottfried Müller* (Orgelchoräle) und *Heinrich Funk* (Uraufführung: Choralvorspiele). Auch der Organist der Garnisonkirche Ernst Weigel stellte in einigen Abendmusiken interessante Programme auf. Orgelwerke von *Scheidt, Walther, Bach, Reger, Heinrich Funk* (Choralvorspiele) und *J. N. David* (Choralpartita „Macht hoch die Tür") kamen zur Aufführung.

Der Pianist Hans Landmann bewies in einem Sonatenabend mit dem Geiger Herbert Becker fundiertes pianistisches Können. Beckers Spiel überzeugte sehr in der Wiedergabe der Chaconne d-moll von *Bach*. Die Reichsmusikkammer beging den Tag der Hausmusik mit alter und klassischer Musik, die von einheimischen Musikern aufgeführt wurde. Einen gelungenen Versuch, Werke Jenaer Komponisten von einer Reihe sehr vorgeschrittener Schüler spielen zu lassen, machte die Pianistin Hilde Knopf. Man hörte Klavierwerke von *Georg Böttcher* (Präludium und Fuge für zwei Klaviere), *Heinrich Funk* (Variationen über eine finnische Volksweise und Kleine Musik für Blockflöte und Klavier) und *Georg Grosch* (Suite für Cello und Klavier). Die Bachgemeinde brachte durch Prof. Walter Hansmann und sein Quartett in einer eindrucksvollen *Bruckner*-Feier dessen Quintett und nachgelassenes Intermezzo zur Aufführung. Das Konservatorium veranstaltete einige Hauskonzerte, in denen Lehrer der Anstalt mit klassischer und romantischer Musik hervortraten. Elisbeth Bran (Cembalo, Klavier), Angela Jerusalem-Isler (Gesang), Lieselotte Pieper (Cello) und Willi Müller (Flöte) bestritten zwei Konzerte mit alter Musik (Werke des Barock) und Werken zeitgenössischer italienischer Musiker: *Respighi, Tocchi, Pizzetti* und *Desderi*. Heinrich Funk.

MAGDEBURG. *Eduard Künneke*, der weit über den Durchschnitt begabte Operettenkomponist, kam im Stadttheater mit seiner Oper „Nadja" zu Wort, die (vor Jahren in Kassel gespielt) nun, vom Komponisten in Magdeburg vorzüglich dirigiert, in einer guten Inszenierung Dr. Heins schönen Erfolg hatte. Der im „heutigen Leningrad" angesiedelte Vierakter, mit einer „Tosca"-Handlung des bühnensicheren Rolf Lauckner ist sehr abwechselungsreich. Es geschieht etwas. Ein weißrussischer Fürst steht gegen einen roten General, der Chauffeur gegen den großen Herrn. Die Partitur verrät den geschmackvollen, einfallsreichen Erfinder und Instrumentator Künneke, der freilich — schon die Wahl des Stoffes und nachher die Verarbeitung zeigt das — auch wieder in der Nähe der großen seriösen Operette bleibt, obwohl ihm die Ausladungen der alten Oper nicht fremd sind. Auf alle Fälle ein kurzweiliges Werk, das dank der ausgezeichneten Nadja von Maud Cunitz und dank der Rivalenpartien, welche der Tenor Ernst Hinrichs und der Bariton Albert Lohmann mit hohem Anstand durchführten, eine sehr erfolgreiche Premiere hatte. „Rigoletto", von Intendant Kurt Erlich, dem die Städt. Bühnen seit Kriegsbeginn unterstellt sind, so inszeniert, wie seine ganze künstlerische Arbeit ist, nämlich theatergerecht und klug, beschloß den Opernwinter sehr erfreulich. (Gilda war die sich im Sturmtempo entwickelnde Olga Moll.) GMD Böhlke, der noch einen guten „Fidelio" (mit Gerda Heuer als mitreißender Leonore)

herausgebracht hat, teilte sich mit Walter Müller in seine musikalische Leitung.

Die Sinfoniekonzerte des Städtischen Orchesters klangen in einen Abend des Städtischen Chores aus, der mit GMD Böhlke als Leiter und einem guten einheimischen Solistenquartett *Beethovens* Neunte in künstlerischer Geschlossenheit vermittelte. Ihr war eine Arbeit vorangestellt, die der Magdeburger *Karl Schüler* im Auftrage des Dirigenten geschaffen hat: das Chorwerk „Schicksal". Apparat, Stimmung und geistige Nachbarschaft waren als verpflichtende Prämisse gegeben. Schüler (dessen „Immerwährenden Liebeskalender" wir im April-Heft der ZFM würdigten) hat sich des Vertrauens wert gezeigt, das man in ihn nach seinem bisherigen Schaffen setzen durfte. Er gab zu einem Text von Max Barthel, der den mächtigen Herrscher Krieg als unentrinnbares Schicksal anspricht, eine Musik, die sinfonisch und vokal sich aus Zweifel und Zerknirschung zum Glauben an die lichten Gewalten durchkämpft. Ein zwischen zwei harte Ecksätze eingebettetes kurzes zartes Mittelstück steigert sich zum bewegenden hymnischen Finale, das uns als besonders glückliche Eingebung noch lange nachgegangen ist. Moderne orchestrale Mittel werden sicher und ohne Effekthascherei verwandt. Solo-Bariton (der vornehme Fritz Neumeyer), Orchester und Städtischer Chor erzwangen, von Böhlke hingebungsvoll betreut, der Uraufführung einen so herzlichen Erfolg, daß wohl nun auch andere Vereinigungen ihn in ihren Städten erneuern dürften.

Für das Hilfswerk des Deutschen Roten Kreuzes veranstaltete die Kreisstelle, auf Anregung des Oberbürgermeisters als Gastgeber, in der Stadthalle zwei große Sinfoniekonzerte. Für das erste war Graf Hidemaro Konoye als Gastdirigent von *Schumanns* „Rheinischer" und *Beethovens* „Eroica" gewonnen. Im zweiten interpretierte Hermann Abendroth *Schuberts* „Unvollendete" und *Beethovens* „Siebente" und setzte sich dann, mit der gleichen elastischen Vielseitigkeit für *Max Seeboths* Klavierkonzert ein. Die ZFM hat für diesen Tondichter, in dem sie den kommenden Mann sieht, bisher schon in vielen Heften geworben, im Juli-Heft 1939 durch einen größeren Aufsatz „Der Komponist Max Seeboth", vorher und nachher in Einzelreferaten, die von seiner Kammermusik und besonders von seinem Violinkonzert und seinem Klavierkonzert eindringlich sprachen. Beide Werke bringt Furtwängler nun im kommenden Winter mit den Philharmonikern. Dadurch und durch manche andere Annahme, die Seeboth bisher erzielte, ist die überlokale Bedeutung, die wir dem genialen Manne zubilligten, längst aufs schönste bestätigt worden. Auch der Gewandhaus-Kapellmeister erkämpfte dem vor wenigen Monaten im Auftrage von GMD Böhlke für Magdeburg geschriebenen Klavierkonzert, das wieder Kurt Gerecke-Halberstadt vorzüglich spielte, einen mächtigen Erfolg.

Schließlich ist mit Herzlichkeit einer Neueinrichtung zu gedenken, welche die NSG „Kraft durch Freude" seit mehreren Jahren getroffen hat: der sommerlichen Konzerte im Kreuzgang des Klosters „Unser lieben Frauen". Dort gibt es im Freien und zu später Stunde, wenn es dunkelt, bei mildem Kerzenschein Kammermusiken, in denen die Künstler wie für Freunde spielen. Letzthin stellte sich das unter Leitung von Willi Kade neu gruppierte „Magdeburger Kammerorchester" mit einem *Mozart*-Abend vor. Christel Goltz von der Dresdner Staatsoper schickte ein paar Arien mit empfindungsreichem leichten Sopran in die Julinacht; und Erich Böhlke, der Generalmusikdirektor als Pianist, entlockte unter der Stabführung seines Solo-Cellisten dem Flügel delikate Reize. Tausend Zuhörer — so viel kommen jedesmal — wohnten diesen von allen guten Geistern des hohen Sommers gesegneten Stunden bei, und kein Beifallsklatschen zerriß die Stimmung, welche dennoch wohl ein jeder in der Runde besonders innig gefühlt hat. Dr. Günter Schab.

MAINZ. Die Oper eröffnete die zweite Kriegsspielzeit mit einer herrlichen Wiedergabe von *Verdis* „Othello", die szenisch von dem neuverpflichteten Spielleiter Joachim Poley mit liebevoller Sorgfalt vorbereitet worden war, während GMD Karl Maria Zwißler für die einfach großartige musikalische Interpretation verantwortlich zeichnete: es fällt tatsächlich schwer, einer der beteiligten Gruppen des Klangkörpers den lobenden Vorrang zu geben. Soll das durchweg auf höchster Stufe stehende Ensemble der Solisten — die gesanglich wundervoll verinnerlichte Desdemona Friedl Gehrs, der in echt italienischem bel-canto aufblühende Tenor Ulrich Lorenz' (Othello), der dämonisch durchglühte Jago Toni Weilers —, soll der kultiviert singende Opernchor, soll das berauschend schön musizierende Orchester durch besondere Erwähnung hervorgehoben werden? Es gibt nur eine Möglichkeit, die Qualität der Aufführung gerecht zu beurteilen: allen Mitwirkenden zu bestätigen, daß Vollendetes geleistet wurde. Unter nicht ganz so glücklichem Stern stand eine im wesentlichen doch sehr gute Wiederaufnahme der *Lortzing*schen „Undine" in dem Spielplan. Es war hier mehr korrektes und gewissenhaftes Musizieren als zu schwungvollem Ausdeuten sich erhebendes Interpretieren, das am Werke war. Hans Blümer erwies sich als stilbewanderter Dirigent, der es wohl versteht, die Klanggruppen sauber ausgewogen zu differenzieren und dem Ensemble ein die Zügel sicher haltender Führer zu sein. Trudhilt Karens naive Undine, Ulrich Lorenz' männ-

licher Ritter Hugo, Eugen Walthers strammer Veit, Erwin Kraatz' urkomischer Hans, Hella Buschmanns eiskalte Berthalda und Heinz Lübberts gütiger Kühleborn waren getreue Anwälte der Lortzingschen Dicht- und Kompositionskunst. Daß *Beethovens* „Fidelio" wieder im Spielplan erschien, wurde von allen Verehrern des großen Tondichters freudig begrüßt, zumal unter GMD Karl Maria Zwißler eine der genialen Größe des Werkes würdige Wiedergabe erklang: die große Florestan-Arie wurde in der Ausdeutung durch Ulrich Lorenz, dessen Tenor sich zu immer größerer Fülle entwickelt, zum Erlebnis, wie die Leonoren-Arie durch Martha Geister zum Mittelpunkt des ersten Aktes wurde. Toni Weilers von unheimlicher gesanglicher und schauspielerischer Ausdruckskraft durchpulster Gouverneur stand als Inkarnation des Bösen im Spiel, dessen bürgerliche Figuren durch Arthur Seidlers redlich-geraden Rocco, Trudhilt Karens mädchenhafte Marzelline und Eugen Walthers jungenhaften Jaquino sympathisch vertreten waren. Grandioser Höhepunkt der diesjährigen Opernneuinszenierungen war eine Aufführung der „Elektra" von *Richard Strauß:* Intendant Hans Teßmer hatte mit kluger Hand das Allzukrasse gemildert und seiner Inszenierung einen durchaus persönlichen Stil aufgeprägt. Die geniale Partitur gab GMD Zwißler Gelegenheit sein ganzes Können zu entfalten und eine geradezu dokumentarische Wiedergabe zu schaffen: das Orchester entwickelt einen bezaubernd sinnlichen Klang, die Solostimmen tönten in prachtvoller Weise in diesen hinein: erschütternd groß die Elektra Elsa Links, eine schauspielerisch und gesanglich gleich scharf charakterisierte Klytämnestra schuf Martha Hofer-Sterkel, die jungfräuliche Unschuld der Chrysothemis wußte Fried Gehr durch die Reinheit ihres schönen lyrischen Soprans ergreifend zu gestalten; den Orest formte Erwin Kraatz mit edler Größe und Würde. Ausgezeichnet die Vertreter der kleineren Partien. Mit dieser „Elektra"-Aufführung hat die Mainzer Oper ihrer Geschichte ein unvergängliches Ruhmesblatt eingefügt. Willy Werner Göttig.

NAUMBURG (Saale). Die „Gesellschaft der Musikfreunde" begann ihren Konzertwinter, durch Verbindung mit der NSG „Kraft durch Freude" gesichert, mit einem Konzert des Dresdener Kreuzchors. Über diesen Chor in seiner herben Schönheit und Reinheit ist schlechthin nichts zu sagen. Den Klavierabend Poldi Mildners konnte ich leider nicht besuchen. Die kammermusikalische Vereinigung der Berliner Staatsoper unter Professor Kniestedt bot drei Quintette *(Brahms, Mozart, Dvořák)*, von denen Mozarts Quintett mit dem unsagbar weichen Klarinettenton Leonhard Kohls den stärksten Eindruck hinterließ. Das NS-Symphonie-Orchester gab *Beethovens* „Fünfte" und das Meistersingervorspiel; während das *Bruch*sche Violinkonzert (g-moll) Edith v. Voigtländer ausdrucksvoll mit gutem Gelingen spielte. Kammersänger Walter Ludwig-Berlin sang uns Lieder von *Schubert, Wolf, Brahms* und Arien *Mozarts* mit beseeltem Ausdruck, von unserem heimischen Organisten Fritz Löbnitz mit großem einfühlendem Verständnis und reifer Technik begleitet. Den Abschluß der Konzertreihe machte das Dresdner Streichquartett (Kopatschka, Schneider, Hofmann-Stirl, v. Bülow) mit *Schubert, Schumann* und *Beethoven;* alle drei Quartette erfuhren eine schöne Wiedergabe und reife Ausdeutung.

Die Kantorei von St. Wenzel hatte sich als Heldengedenkfeier 1939 an die Aufführung der „dramatischen Kantate" — die zweite Aufführung im Reiche — von Wilhelm Kempff gewagt. Pressevertreter auswärtiger großer Zeitungen, die die erste Aufführung kannten, gestanden unserer Darbietung einen noch geschlosseneren stärkeren Eindruck zu. Allen vier Solisten — Martha Schilling-Berlin, Lilly Neitzer-München, Anton Knoll-Frankfurt a. M., Johannes Oettel-Leipzig — ist höchstes Lob zuzuerkennen, deren satte Klangfarben und höchstes Verständnis ein reicher Genuß waren. Der Chor zeigte eine Gesamtleistung von erstaunlicher Höhe. Das Städt. Sinfonie-Orchester Jena fügte sich zu schönster Einheitlichkeit ein. An der Orgel saß KMD Rebling, der Orgelmeister der Händelstadt Halle. Die Gesamtleitung lag in den Händen von KMD Wilhelm Nichterlein. Seine überlegene Stellung schuf aus dem umfangreichen Klangkörper die eindrucksvolle Deutung des Werks, eine ganz große Leistung. Der Dichter Ernst Wiechert und Komponist Wilhelm Kempff wohnten der Aufführung bei. Dr. Vogler.

SAARBRÜCKEN. Tausendjährig urdeutscher Raum, Pfalz, Saar und Lothringen, in allen Jahrhunderten immer aufs neue geweiht mit dem Heldenblut der Besten, wurde soeben als Reichsgau Westmark ewige Einheit. Das Testament Richelieus ist zerrissen; es gibt keine fließenden Grenzen mehr, über die deutsche Menschen herüber und hinüber gestoßen werden könnten. Das siegreiche Schwert gab der so oft in ihren Grundfesten bebenden Grenzmark endlich Ruhe und Frieden. Saarbrücken wurde Gauhauptstadt, und es ist nun noch mehr hellhörig geworden auf den Anruf zu seiner deutschen Sendung als Bollwerk deutscher Kultur im Westen. Von ihr erfüllt, wischte die Stadt die Erinnerung an die kriegsnotwendig gewesene Räumung aus den Augen und schreitet erhobenen Herzens zur Tat ins neue

Jahr und in eine neue Epoche aufsteigender Entwicklung.

Im Dienste dieser deutschen Sendung fühlt sich das Gautheater als der natürliche Mittelpunkt. Intendant Bruno von Niessen konnte der Spielzeit keinen bekenntnismäßigeren Aufklang geben als mit der glanzvollen Aufführung des „Freischütz", jener aus den Tiefen der deutschen Volksseele geschöpften Oper, die in der darstellerischen und musikalischen Gestaltung scheinwerferartig das treffliche Zusammenspiel der nach hier verpflichteten Kräfte beleuchtete. Dabei fordern die aus dem Geist unvergänglicher deutscher Romantik geschaffenen Bühnenbilder von Prof. Mahnke, die er unserm Gautheater zum Geschenk machte, ehrende Erwähnung. Zu den in jedem Betracht überzeugenden Aufführungen von *Puccinis* „Tosca" und *Lortzings* „Zar und Zimmermann" gesellen sich die übermütige Operette des Ostmärkers *Raymond* „Salzburger Nockerln" und *Dostals* erfolgsichere „Monika".

GMD Heinz Bongartz weihte das erste der ebenfalls bis auf den letzten Platz besetzten Sinfoniekonzerte dem Gedächtnis *Peter Tschaikowskys* zu dessen 100. Geburtsgedenktag. Das Orchester war nach mehr als einjähriger Unterbrechung seiner gemeinsamen Arbeit wieder zu feinstem Zusammenklang gebracht und errang mit dem freundlich eingängigen Streicher-Andante (Werk 11) und der gigantesk aufquadernden 5. Sinfonie seine ersten Lorbeeren. Die tiefgründige pianistische Ausdeutung des b-moll-Konzertes durch Conrad Hansen-Berlin, vom Orchester mit außerordentlicher Subtilität getragen, bedeutete wohl den Höhepunkt des Abends. Für das zweite Sinfoniekonzert ist u. a. *Pfitzners* Klavier-Konzert Es-dur mit Walter Gieseking-Wiesbaden vorgesehen.

Zwölf Morgenveranstaltungen geben einen wesentlichen Ausschnitt aus dem Schaffen *Ludwig van Beethovens*. Die sieben nicht für die Sinfoniekonzerte vorgesehenen Sinfonien, Ouvertüren, erlesene Kammermusik, Lieder und Duette sammeln eine andächtige Kunstgemeinde zu — ich darf es nach den drei bereits abgeklungenen Veranstaltungen getrost aussprechen — wahrhaft sonntäglichen Weihestunden. Daß auch soviel Jugend, HJ und BdM der Einladung folgt, hat mich tief bewegt. Aus der tief beseelten Werkgestaltung durch GMD Bongartz und seine wackere Künstlerschar spürte ich dessen Beglückung heraus, so wesentlich für die Bereicherung des inwendigen Lebens deutscher Jugend eingesetzt zu sein.

Der „Tag der deutschen Hausmusik" hat seit langem in unserm musikfrohen Grenzland lebhaftes Echo geweckt. Das wurde auch in diesem Jahre wieder deutlich durch eine wohlgelungene Hausmusikstunde in der Wartburg, von dem Musiklehrer der Cecilienschule Georg Hitzelberger im Auftrag der NSG „Kraft durch Freude" in Verbindung mit der Reichsmusikkammer verständnisvoll gestaltet. Die Fachschaft der Musikerzieher, die Blockflötengruppe des Untergaues 70 Saarbrücken, Schüler und Schülerinnen von Olga Richter und Fritz Griem und die BdM-Untergauspielschar Neunkirchen bezeugten die gediegene Pflege deutscher Hausmusik. Erfreulicherweise rüsten sich auch zahlreiche Männergesangvereine wieder, breitere Volksschichten unter den hohen Klang des deutschen Chorgesangs zu bringen. Die Taufe des Grenzlandes auf den Namen „Westmark" mag für den rührigen Sängergau Westmark, dem dies Wort als einem der ersten über die Lippen sprang, eine freudige Genugtuung bedeuten. Walther Stein.

MUSIK IM RUNDFUNK

REICHSSENDER HAMBURG. Die Aufgaben des Deutschen Rundfunks in diesem unserm Volk aufgezwungenen Kriege mußten natürlicherweise auch in starkem Maße auf den musikalischen Teil der Sendeprogramme einwirken. Die Arbeitsplanung hatte sich dabei nicht nur an die infolge der neuen Zeiteinteilung gegebenen Notwendigkeiten zu halten, sondern die unerläßliche Zentralisierung des ganzen deutschen Funkbetriebs stellte jeweils auch den einzelnen Sender vor veränderte Forderungen. Es war nun zu beobachten, daß trotz der Verknappung des sendereigenen Programmraumes doch noch mancherlei Chancen blieben, um die Aktivität und den Gestaltungswillen der einzelnen Sender mit einer sozusagen „persönlichen" Note hervorzukehren. In diesem Sinne hat auch der Hamburger Rundfunk seine Einsatzbereitschaft und Einsatzfähigkeit bewährt.

Es ist an dieser Stelle längere Zeit von dem Hamburger Funkchronisten geschwiegen worden, und in diesem Augenblick beabsichtigt er keineswegs, in einer ausführlichen Aufzählung alles das zu katalogisieren, was dem speziellen Wert der Musik wie der musikalischen Ausführung nach den künstlerischen Charakter dieser Monate bestimmen konnte. Vielmehr scheint es ihm heute vor allem wichtig zu betonen, daß in Hamburg weitergearbeitet wurde, daß auf eine ganze Anzahl einzelner Sendungen viel Sorgsamkeit gewandt wurde, und daß, entsprechend der erwähnten Zentralisierung der deutschen Programme, eben auch der Hamburgische Funkteil in die große allgemeine Hörerschaft hineingestellt

wurde und somit vor erhöhtem Anspruch sich durchzusetzen hatte und hat.

Die Verpflichtung des Dirigenten Oreste Piccardi als ersten Kapellmeister des Institutes und die Beschäftigung des Hannoverschen Funkdirigenten Otto Ebel von Sosen im Hamburger Sendehaus trug mancherlei neue Akzente und Strebungen in den Betrieb. Im Falle von Sosen sind sie wohl, von ihm aus gesehen, als eine Erweiterung seiner Möglichkeiten und Förderung seiner Entwicklung zu bezeichnen; denn man kannte ihn ja in Hamburg schon recht gut, vor allem aus der in den Schloßkonzerten zu Hannover geleisteten und zumeist als Reichssendungen (oder was danach kam) präsentierten Aufbauarbeit. Piccardi hat einstweilen sich vorzugsweise als Sinfoniker zu erkennen gegeben; ohne schon eine eigentliche Analyse seines Kunstwillens und -vollbringens hier zu versuchen, möchte man auf Grund der gewonnenen Eindrücke doch die Andeutung wagen, daß er den Typ der romantisch eingestellten „Auffassungsdirigenten" vertritt, also keineswegs für einen Repräsentanten der „italienischen Schule" gehalten werden darf.

Um zum Schluß wenigstens ein konkretes Ereignis zu erwähnen, sei auf die *Hans Ferdinand Schaub*-Stunde hingewiesen, mit der der Reichssender Hamburg, in Stellvertretung anderer „öffentlicher" nicht stattgefundener Feiern, den sechzig Jahre alt gewordenen Komponisten ehrte. Die von Sosen geleitete Veranstaltung erbrachte einen in der Tendenz erschöpfenden Überblick über das Schaffen des seit fast einem Vierteljahrhundert in Hamburg ansässigen Tondichters. Straußisch gefärbte Klavierlieder (Werk 6), das idyllischer Stimmung huldigende „Festliche Vorspiel" (Werk 14), ein Satz aus der erst kürzlich uraufgeführten ernst feierlichen Deutschen Kantate „Den Gefallenen" und als innerer und äußerer Höhepunkt die „Passacaglia und Fuge" (Werk 10) als das den Menschen, Kompositionstechniker und Tonpoeten Schaub in konzentrierter Verdichtung enthaltende Werk boten, wenn auch nicht der Quantität, so doch der Qualität nach eine „Summa" des bisherigen Schaffens des Autors. In der Art, wie sie zum plastischen Begriff gemacht wurde, lag das Verdienst und der Erfolg der Sendung. Dr. Walter Hapke.

REICHSSENDER MÜNCHEN. Trotz den mannigfachen zeitbedingten Sonderaufgaben, die der deutsche Rundfunk im allgemeinen und damit auch der Reichssender München gegenwärtig zu erfüllen hat, fehlt es in den musikalischen Wochenprogrammen doch kaum jemals an Aufführungen, die nicht allein in der Güte ihrer Wiedergabe, sondern in der Auswahl der Werke die unvermindert fortschreitende künstlerische Arbeit des Senders immer wieder neu belegen. Die Pflege des zeitgenössischen Schaffens zum Beispiel läßt sich zwar selbstverständlich nicht in einem friedensmäßigen Umfang durchführen — trotzdem aber begegnet man immer wieder Programmfolgen, in denen auch dieses Gebiet betreut ist. So hat man jetzt mit einer Senderreihe „Feldgraue Komponisten" begonnen, deren Auftakt ein sehr erfreuliches Konzert des Rundfunkorchesters unter Hans Adolf Winters meisterlicher Führung bildete: hier hörte man die Sinfonietta Werk 10 von *Gustav Schwickert*, ein durch energievolle, vitale musikantische Kraft, Plastik der thematischen Gedanken und reiche Klangphantasie gleicherweise eindrucksvolles und anziehendes Werk, und als zweite Gabe die hymnische Chorkantate „Sommersonnenwende" von *Rudolf Eisenmann* (Verse von Heinz Schauwecker), eine wirkungsstarke Schöpfung, deren eigentümliche Kraft in der stimmungsstarken Ausdeutung des Worts und in der trefflichen Formulierung des Chorischen liegt. Beide Werke sind zum ersten Male bei der Süddeutschen Tonkünstlerwoche im Juni dieses Jahres mit Erfolg aufgeführt und nun dankenswerterweise wiederholt und damit einem anderen und größeren Hörerkreis zugänglich gemacht worden. Eine andere Konzertstunde des Orchesters brachte sogar eine Uraufführung — die reizvolle „Nymphenburger Park-Musik" von Kurt Strom. Der Titel zu diesem neuen Werk des bekannten, hochbegabten Münchner Komponisten läßt eine Art sinfonischen Gemäldes erwarten — in Wahrheit aber handelt es sich hier um eine Suite, die das Erlebnis „Nymphenburger Park" nicht in malerischen Bildern nachschildert, sondern nur — und dieses Nur ist sehr erfreulich — stimmungsmäßig in lebensvoll und formklar durchgearbeiteten Sätzen festhält. Es bleibt ganz der Laune und Phantasie des Zuhörers überlassen, die einzelnen Teile dieser Suite innerlich in eine Beziehung zu Nymphenburg und seinen anmutigen, erinnerungsreichen Gartenschlössern, seinen spiegelnden Wasserbecken, seinen alten Statuen, seinen Wiesen und Bäumen, seinen stillen Mittagsstunden und träumerischen Sommerabenden zu setzen, oder auch — das Ganze als absolute Musik zu genießen, was nicht minder dankbar ist. Bemerkenswert ist die Eingänglichkeit, ja Gefälligkeit der musikalischen Gedanken, die Strom hier in seiner geistvollen, dabei aber immer auch musikantischen Art verarbeitet hat. Seine persönlichste künstlerische Eigenart scheint uns am stärksten in dem gavottenhaften dritten Stück der Suite ausgeprägt. Wir zweifeln nicht, daß das Werk bald überall bekannt sein und gerne gespielt werden wird — spricht es doch naiveren wie den anspruchsvollen Zuhörer in gleicher Weise an. Die gleiche Konzertstunde brachte dann noch außer Werken von *Dohnányi* und *Rimsky-Korsakoff* das heiter bewegte, hellklingende Chorlied „Von den

himmlischen Freuden" für Frauenchor und Orchester von *Josef Meßner* (Leitung: Eduard Zengerle).

Manches seltener Gehörte an alten und neuen Kompositionen begegnete einem in diesen letzten Wochen auch andernorts — so z. B. in einem der beliebten Opernkonzerte Stücke aus *Rossinis* vergessener „Angelina", und in einer Kammermusikstunde das *Pfitzner*sche D-dur-Streichquartett (schön gespielt vom Salzburger Mozarteum-Quartett) neben Liedern von *Kilpinen* (mit Gerhard Hüsch), *J. Marx* und *Trunk* (mit Julius Patzak), neben der Es-dur-Klarinettensonate von *Brahms* (Wilhelm Arbold) und *Skrjabins* Fis-dur-Klaviersonate (Ilse v. Tschurtschentaler). Wer also sucht, wird in den Programmen des Reichssenders München immer wieder etwas besonders Hörenswertes, auch im Konzertsaal oder in der Oper nur selten Aufgeführtes finden. Dr. Anton Würz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, Dr. Goebbels, hat eine Reihe von namhaften Komponisten und Dichtern aufgefordert, wertvolle ältere Opern und Operetten deutscher Meister neu zu bearbeiten, um sie so dem regulären Spielplan wieder zu gewinnen. An Opern wird im ersten Jahr neu gestaltet: *Spohrs* „Jessonda", deren musikalischer Teil Richard Strauß betreut. *Webers* „Euryanthe" erhält eine in wesentlichen Teilen erneute Textdichtung. Desgleichen werden *Lortzings* Spielopern „Die beiden Schützen" und „Casanova" neu bearbeitet. Für repräsentative Zwecke werden im Auftrage von Reichsminister Dr. Goebbels von der Reichsstelle für Musikbearbeitungen die Meisterwerke von *Christoph Willibald Gluck* in gereinigter Form wiederhergestellt. Staatsaufträge für zeitgenössische Opern und Operetten schließen sich an.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

In Salzburg wurde unter Vorsitz von Frau Edit Valentin ein Ortsverband des Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen gegründet. Er nahm seine Tätigkeit mit einer Feierstunde auf, in deren Rahmen Anneliese Schloßhauer, Franz Biebl, Fritz Müller-Rehrmann, Dr. Erich Valentin und Franz Alfons Wolpert mitwirkten.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

An der Universität Graz wurde ein Lehrstuhl für Musikwissenschaft errichtet, der Prof. Dr. Herbert Birtner von der Universität Marburg/L. übertragen wurde.

In Aschersleben wurde am „Tag der deutschen Hausmusik" eine dem deutschen Volksbildungswerk angeschlossene Musikschule gegründet, die den Namen „Franz Schubert-Schule" trägt.

Die der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar angegliederte Orchesterschule, Deutschlands älteste Ausbildungsstätte für den Orchesternachwuchs, wird ab 1. Mai unter Einbeziehung des Reichsmusikzuges der HJ (bisher in Kölleda) als Internat eingerichtet. Aufnahme finden Orchesterschüler vom 14. Lebensjahr an. Die monatlichen Kosten für Wohnung, Verpflegung und Unterricht betragen Mk. 50.—. Ein ausführlicher Prospekt ist durch das Sekretariat der Hochschule kostenlos erhältlich.

In Neurode wird am 1. Januar eine Musikschule für Jugend und Volk als Zweiganstalt der Glatzer Schule eröffnet.

Im Rahmen der Veranstaltungen der Musikhochschule Weimar gab der Chefdramaturg am Deutschen Nationaltheater Dr. Otto zur Nedden einen Überblick über den Verlauf der abendländischen Musikgeschichte.

Die Staatl. akademische Hochschule für Musik in Berlin widmete einen Abend dem „unbekannten *Haydn*". Zur Aufführung kamen mehrere von Geheimrat Dr. Adolf Sandberger aufgefundene und eingerichtete Werke.

Dem Schaffen *Armin Knabs* war ein Kammermusikabend des Staatskonservatoriums der Musik in Würzburg gewidmet.

Anton Bruckners f-moll-Messe kam soeben in Dresden durch Domkapellmeister Erich Schneider zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Vor einer sehr stattlichen Zuhörerschaft veranstaltete die Evang. Kantorei St. Matthäus in München unter der Leitung von Prof. Friedrich Högner eine Aufführung des Utrechter Tedeums, des Jubilate und des Orgelkonzertes Werk 7 Nr. 1 in B-dur von *G. F. Händel*. Bekanntlich hatte Händel durch dieses Werk die Gunst des damaligen Königs Georg von England verscherzt. Der Text wurde lateinisch gesungen, was dem Werke mit seiner tief empfundenen musikalischen Sprache nur zugute kam. Über Hermann Sagerers hoher Interpretationskunst ist nichts mehr Neues zu sagen. Die Aufführung war ganz hervorragend. Friedrich Högner stand über dem Ganzen und gestaltete stilvoll. Mustergültig waren die Soli, die von Luise Pflüger, Frieda Großmann (Soprane), Armella Bauer, Trude Kronzucker (Alte), Otto Hillerbrand (Tenor), Franz Theo Reuter (Baß), Hans König (Sologeige) vertreten

wurden. Mitglieder des Staatsorchesters — besonders seien die Clarinbläser erwähnt — wetteiferten mit dem begeistert singenden Kirchenchor.

Friedrich Rein.

Zum Gedenken unserer Gefallenen brachte KMD Gerard Bunk in der Reinoldikirche zu Dortmund *Joh. Brahms'* „Requiem" mit dem Bachverein der Reinoldikirche, dem städtischen Musikverein Gütersloh, dem städtischen Orchester Recklinghausen unter Mitwirkung von Kammersängerin Amalie Merz-Tunner und Paul Gümmer-Hannover zur Aufführung.

Alfred Gallitschke, Lehrer der Ober- und Ausbildungsklasse am Konservatorium der Musik in Sondershausen/Thür., hatte mit Klavierkonzerten von *Weber, Liszt* und *Grieg* mit dem Staatlichen Lohorchester unter Leitung von Carl Maria Artz in Sondershausen und Nordhausen ausgesprochenen künstlerischen Erfolg. In der Trinitatiskirche führt Stadtorganist Hermann Wolff wertvolle musikalische Orgelvespern durch, die uns einen Einblick in das Orgelschaffen der großen Meister geben, auch eigene Kompositionen von *Wolff*, der zugleich Kompositionslehrer am Konservatorium ist, kamen verschiedentlich zum Vortrag.

Jenny Artz und Karl Lechten, beide Lehrer der Gesangsklasse am Konservatorium Sondershausen stellten ihre Kunst hie wie sonst in den Dienst des regen musikalischen Lebens der Stadt.

Im Rahmen der Schulungsabende des Konservatoriums der Musik zu Sondershausen/Thür. sprach Prof. Dr. Peter Raabe über *Franz Liszt*, GMD Paul Sixt vom Nationaltheater Weimar über das Thema „Der moderne Orchesterdirigent" und Generalintendant Staatsrat Reichskultursenator Dr. Hans Severus Ziegler, Weimar, über das Thema „Die Geniepersönlichkeit des Führers".

PERSÖNLICHES

Wilhelm Furtwängler folgt einem Rufe der Staatlichen akad. Musikhochschule in Berlin, an der er eine Meisterklasse für Dirigieren übernehmen wird.

Der Münchener Komponist Hans Lang wurde als Lehrer für Musiktheorie an die Staatl. Akademie der Tonkunst in München berufen.

Der Dirigent des sudetendeutschen Philharmonischen Orchesters in Prag GMD Keilberth wurde zum Leiter der Kapellmeisterschule an der Deutschen Musikakademie in Prag berufen.

Geburtstage.

70 Jahre alt wurde am 10. Dezember 1940 der Dresdener Komponist Paul Büttner. Orchesterwerke, Ouvertüren und Konzerte, Kammermusik- und Chorwerke entstammen seiner Feder.

Am 7. Dezember wurde einer der wenigen noch lebenden Schüler Franz Liszts, der Pianist Prof. Richard Burmeister, 80 Jahre alt.

Kammersänger Prof. Karl Groß, der als Opernsänger an den Bühnen von Straßburg, Leipzig, Wien, Hannover und Kassel tätig war und auch bei den Bayreuther und den Salzburger Festspielen wirkte, vollendet in Salzburg sein 70. Lebensjahr.

Der Würzburger Komponist Carl Schadewitz wird am 23. Januar 60 Jahre alt.

Josef Ruzek, der 1906—1921 Hofkapellmeister in Koburg war, feierte am 9. Dezember 1940 in München in geistiger Frische und körperlicher Rüstigkeit seinen 65. Geburtstag. Seine musikalische Ausbildung verdankte er Dvořák. Während seine künstlerische Laufbahn in Karlsruhe unter Felix Mottl begann, führte ihn sein Weg weiter über Breslau, nach England an die Royal Opera Company und wieder zurück nach Hannover, Frankfurt und als Theorielehrer nach Karlsruhe. In München erwarb er sich um die Brucknerpflege große Verdienste. So führte er 1926, als erster Dirigent nach Mottl (1910), wieder die große Messe in f-moll auf. Desgleichen leitete er die erste reichsdeutsche Aufführung des Brucknerschen d-moll-Requiems. Von 1920—1933 war er Vorsitzender der Ortsgruppe München im Verband deutscher Orchester- und Chorleiter und setzte sich in aufopfernder Weise für die wirtschaftlichen und künstlerischen Belange der Berufsdirigenten ein. Als Komponist von Streichquartetten, eines Klavierkonzertes, von Schauspielmusiken, Kantaten, Messen, Männerchören, eines Märchenspieles u. v. a. hatte er ebenfalls große Erfolge zu verzeichnen. Wir wünschen dem Jubilar noch viele tatenreiche Jahre.

Friedrich Rein.

Todesfälle.

† am 5. Dezember in Prag der bekannte Geigenvirtuose Jan Kubelik.

† in Kassel kurz nach der Vollendung seines 75. Lebensjahres Kammersänger Hans Wuzél, der weit über die Grenzen seiner engeren Wirksamkeit hinaus Achtung und Anerkennung genoß.

† am 24. Nov. 1940 der Komponist und Kapellmeister R. H. Dietrich in Wien. Er hatte sich um das Wiener Lied verdient gemacht und war Mitbegründer der Gesellschaft zur Förderung der Wiener Volkskunst. Er starb unerwartet an einem Herzschlag. Für den 8. Dezember war ein Konzert zur Feier seines 40jährigen Berufsjubiläums geplant, bei welchem er als Dirigent eigener Werke auftreten sollte.

† der bekannte einstige Leipziger Universitäts-Musikdirektor Prof. Dr. Friedrich Brandes, der sich auch als Volksliedforscher und als Schöpfer von Männerchören und Liedern einen Namen gemacht hat, nach langem Leiden in Loschwitz bei Dresden im 76. Lebensjahre am 20. Nov. 1940. Die

ZFM ist ihm besonders verbunden, hatte er doch ihre Leitung in den Jahren 1911—1919 inne. Friedrich Brandes, der am 18. Nov. 1864 zu Aschersleben geboren wurde, studierte bei Spitta, Bellermann und Kretzschmar, wirkte in Leipzig als angesehener Chordirigent, studierte nochmals bei Gustav Schreck, H. Schulz-Beuthen und E. von Schuch. Er wurde dann Dirigent des Dresdner Lehrergesangvereins und 1908—1929 als Nachfolger Max Regers Universitätsmusikdirektor. Gleichzeitig wirkte er mit großem Geschick als Redakteur unserer Zeitschrift.

† in Wiesbaden der frühere langjährige Generalmusikdirektor der Stadt Münster Prof. Dr. Fritz Volbach im 70. Lebensjahre. Volbach wurde am 17. Dezember 1861 zu Wipperfürth i. Rheinland geboren. Er wirkte auch als Prof. der Musik in Münster, machte sich um die Erstaufführungen der Chrysander'schen Händelbearbeitungen und die Redigierung des Klavierauszuges zu Berlioz' „Fauft Verdammnis" verdient. 3 sinfonische Dichtungen, 1 Sinfonie und zahlreiche andere Werke zeugen von seiner Kompositionstätigkeit.

BÜHNE

Verdis „Maskenball", *d'Alberts* „Tiefland" und *Richard Wagners* „Siegfried" und „Tannhäuser" wurden soeben an den Städtischen Bühnen in Augsburg neuinszeniert.

In einer Morgenveranstaltung des Hessischen Landestheaters in Darmstadt sprach Werner Deubel über „Vom Wesen des Tragischen". An Opern-Neuinszenierungen hat die Bühne im letzten Monat *Puccinis* „Bohème" herausgebracht.

Essen hat im Dezember *P. Cornelius'* „Barbier von Bagdad" und *Bizets* „Carmen" neuinszeniert.

Das Opernhaus Nürnberg hatte für die Weihnachtszeit *Humperdincks* „Hänsel und Gretel" mit Mädchen und Knaben der städtischen Singschule neueinstudiert. Als weitere Neueinstudierung des Monats wurde *Verdis* „Aida" genannt.

Ermanno Wolf-Ferraris Lustspiel „Die neugierigen Frauen" wird soeben im Stadttheater Ulm gespielt. Das Ensemble besuchte kürzlich Heidenheim mit *Lortzings* „Zar und Zimmermann".

Im Stadttheater Heilbronn/Neckar kam nach der Neueinstudierung der „Lustigen Weiber" von *Nicolai* als Erstaufführung *Giordanos* Musikdrama „André Chénier" heraus. Die musikalische Leitung hatte Dr. Ernst Müller.

Unter Leitung von Generalintendant Prof. Otto Krauß führen die Düsseldorfer Städtischen Bühnen in diesen Tagen eine Gastspielreise nach Brüssel und Antwerpen durch, wo GMD Prof. Hugo Balzer *Beethovens* „Fidelio" in der Inszenierung von Prof. Krauß, und in Brüssel ein Sinfoniekonzert des Düsseldorfer Orchesters mit Werken von *Brahms* und *Weber* dirigiert. Düsseldorfer Opernsolisten sind auf Veranlassung des Gauleiters Florian und des Oberbürgermeisters Dr. Haidn mit Operettenmitgliedern und der Tanzgruppe gleichzeitig in „Bunten Abenden" an der Front in Nordfrankreich eingesetzt, wo sie im Feld stehenden Düsseldorfer Einheiten einen Weihnachtsgruß aus der Heimat übermitteln.

Das Straßburger Stadttheater hat unlängst einen regelmäßigen Spielplan mit Opern, Operetten und Schauspielen begonnen. Da ein eigenes Ensemble erst in der Spielzeit 1941 aufgebaut werden kann, kommen zunächst die Bühnenkünstler aus Karlsruhe, Mannheim und Freiburg abwechselnd zu Gast.

KONZERTPODIUM

Reichsleiter Baldur von Schirach in Wien eröffnete in feierlicher Weise den „Tag der Deutschen Hausmusik" in einer großangelegten Rede.

Siegmund von Hauseggers „Hymnen" werden demnächst von Johanna Egli am Staatstheater Weimar unter Staats-KM Sixt aufgeführt.

Fünf ungarische Volkslieder für Frauenchor, Streicher und Soloklarinette, bearbeitet von Armin Haag, wurden kürzlich in der Berliner Philharmonie im Rahmen einer KdF-Veranstaltung zur erfolgreichen Aufführung gebracht.

Richard Giebel, Lehrer an der Städtischen Musikschule Aschaffenburg, hatte in einem eigenen Abend in Aschaffenburg mit Werken von *Bach, Händel*, der Kreutzer-Sonate von *Beethoven* sowie dem Violinkonzert von *Dvořák* durchschlagenden Erfolg. Ausgezeichneter Begleiter war August Leopolder.

Der „Philharmonische Chor" in Bremen feierte sein 125jähriges Bestehen durch eine musikalische Feierstunde am Sonntagmorgen.

Im Rahmen eines in Form eines „Bunten Abends" zu Gunsten des Kriegs-WHW durchgeführten Wunschkonzertes brachte der Männerchor Säckingen unter MD Kurt Layher eine Anzahl von Chorwerken zeitgenössischer Komponisten erfolgreich zur Aufführung. Mitwirkende waren der Orchesterverein Säckingen unter MD Biensch, MD Layher (Bariton), Siegfried Köhler (Xylophon), Erich Lübke (am Flügel) und Bernhard Fehrenbach (Ansage). Die von über 650 Personen besuchte Veranstaltung erbrachte einen bedeutenden ideellen und materiellen Gewinn. Dem Kriegs-WHW wurde der gesamte Reinertrag von über RM 500.— zugeführt.

Das Orchester der Gauhauptstadt Posen ist spielfertig. Im Auftrage des Gauleiters und Reichsstatthalters Greiser und des Oberbürgermeisters Dr. Scheffler hat der neue städtische MD der Gauhauptstadt Posen Hanns Roessert ein Orchester in Stärke von 62 Musikern zusammengestellt, das sich Anfang November erstmalig der Öffentlichkeit vorstellte mit *Beethovens* „Eroica", *Webers*

„Euryanthe" und *Pfitzners* Klavierkonzert. Als Solistin wirkte Maria Greiser mit. Das Konzert, das dem Kriegs-WHW galt, erbrachte Mk. 350 000.—. Neben 6 Sinfoniekonzerten kommen 3 Kammermusikabende und 3 Meisterkonzerte im Laufe des Winters zur Durchführung. Hanns Roessert ist auch zum städtischen Musikbeauftragten der Gauhauptstadt bestellt worden.

In Kattowitz kam *Beethovens* „Missa solemnis" unter Prof. Fritz Lubrich zu einer eindrucksvollen Wiedergabe. Eine Wiederholung des Konzertes fand anschließend auch im nahen Königshütte statt.

In Baden-Baden hörte man unlängst wiederholt neue Musik: durch das Peter-Quartett-Essen *Philipp Jarnachs* „Streich-Quartett c-moll" und in den Sinfoniekonzerten des Kurorchesters unter G. E. Lessing *Manuel de Fallas* „Drei Tänze" aus dem Ballett „Der Dreispitz", *Alexander Glasunows* „Konzert für Violine und Orchester", *Cäsar Francks* „Sinfonie in d-moll" und *Jean Sibelius'* „Konzert für Violine und Orchester in d-moll", Werk 47.

Einen wertvollen Abend „Von Friedrich dem Großen bis Beethoven" veranstalteten Editha Glaunsinger (Klavier) und Alfred Dietl (Flöte) in Heidelberg, mit Werken von *Friedrich dem Großen, Johann Sebastian* und *Johann Christian Bach, Mozart* und *Beethoven.*

Das 1. Philharmonische Konzert des Städtischen Kurorchesters in Karlsbad huldigte der deutsch-italienischen Freundschaft. Unter der Stabführung des Gastdirigenten Prof. Alfred Casella-Rom erklangen Werke *A. Vivaldis, M. Clementis, G. Rossinis* und *Alfred Casellas.* In den folgenden Symphoniekonzerten vermittelte GMD Robert Manzer neben Meisterkunst auch neue Musik: *Karl Höllers* „Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi", *Paul Graeners* „Prinz Eugen-Variationen", *A. Arenskys* „Variationen über ein Thema von Peter Tschaikowsky" für Streichorchester Werk 35a und zwei Uraufführungen: Streichquartett in C-dur von *Fritz Kraus* und Symphonie Nr. 1 in C-dur von *Johannes Ulbricht.*

Der Gürzenich-Chor in Köln bringt unter Prof. Eugen Papst im sechsten Konzert mit dem Gürzenich-Orchester und ersten Solisten *Mozarts* selten gehörte Lauretanische Litanei und *Schuberts* As-dur-Messe zur Aufführung.

Für die erkrankte italienische Geigerin de Vito konnte Wilhelm Stroß unter GMD Elmendorff im Akademiekonzert in Mannheim einspringen. Er erspielte sich einen starken Erfolg. Mit dem *Beethoven*-Konzert hinterließ der junge Geiger im Sinfoniekonzert des Staatstheaters in Karlsruhe einen tiefen Eindruck.

Das Bochumer Häusler-Quartett mit Ewald Kaldemeier kehrte soeben von einer Konzertreise durch Belgien und Nordfrankreich zurück, in deren Verlauf in 14 Kammerkonzerten vor etwa 5000 Soldaten musiziert wurde.

Joh. Seb. Bachs „Weihnachtsoratorium" kam durch Hugo Hartung im Rahmen der Vereinigten Musikalischen und Sing-Akademie in Königsberg zur Aufführung.

Das Münchener Vokal-Quartett (Leitung Erna Weid) besuchte im Monat Dezember unsere Soldaten in Frankreich.

Das Prisca-Quartett kehrte soeben von einer dreiwöchigen Konzertreise durch Frankreich zurück. Das mit größtem Beifall aufgenommene Programm umfaßte neben je einem Streichquartett von *Mozart* und von *Schubert,* Lieder von *Heinrich Lemacher* und die „Sechs deutschen Volkslieder" für eine Singstimme und Streichquartett von *Heinrich Edmunds.*

In den Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft in Bremen vermittelte GMD Hellmut Schnackenburg *Hans Pfitzners* „Konzert für Violine in h-moll mit Orchester" in einem Satz Werk 34, *Erich Sehlbachs* „Vorspiel für Orchester" und *Hero Folkerts'* „Schnitter Tod"-Variationen für Orchester.

Als Auftakt der dieswinterlichen Symphoniekonzerte des Landesorchesters Gau Württemberg-Hohenzollern in Stuttgart brachte Gerhard Maaß den „Heldischen Vorspruch" von *Ludwig Lürman* zur erfolgreichen Uraufführung.

Im Rahmen der von ihm gegründeten Volkssymphoniekonzerte führt KM Martin Hahn in diesem Winter in Stuttgart mit dem Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern sämtliche Symphonien von *Beethoven* auf. Auch die solistischen Programmnummern bringen ausschließlich Werke von Beethoven (Violinkonzert mit Karl von Baltz-Mannheim, Klavierkonzert c-moll mit Johanna Löhr-Tübingen, Ah perfido-Arie mit Maud Kunitz von der Staatsoper Stuttgart). Alle Konzerte sind ausverkauft.

Das Gautheater Saarpfalz Saarbrücken (Intendant Bruno von Niessen) veranstaltet in dieser Spielzeit erstmalig 12 Morgenfeiern, bei denen bekannte und unbekannte Werke von *Ludwig van Beethoven* zur Aufführung gelangen. Welchen Anklang diese Neuerung gefunden hat, beweist der außerordentlich gute Besuch dieser Veranstaltungen. Die Morgenveranstaltungen stehen wie die Sinfoniekonzerte des städtischen Orchesters unter der Leitung von GMD Heinz Bongartz.

Das dritte Anrechtskonzert des Städtischen Orchesters Zwickau brachte unter der Leitung von Kurt Barth eine *Wagner*-Gedächtnisfeier zum 10. Todestage von Frau Cosima Wagner und von Siegfried Wagner. Die Vortragsfolge brachte die Ouvertüre zur Oper „Die heilige Linde" und die sinfonische Dichtung „Glück" von *Siegfried Wagner* und außer der zum Schluß schwungvoll wiedergegebenen Rienzi-Ouvertüre das vor 70 Jahren

Neues Singebuch für Männerchor

In Verbindung mit dem Amt Feierabend der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude herausgegeben von Carl Hannemann unter Mitarbeit von Walter Rein und Ernst Lothar von Knorr



Kartoniert RM 3.— Leinen RM 3.80

Bei Partiebestellnngen ermäßigte Preise

Mit dem „Neuen Singebnch für Männerchor" wurden die früheren Bände 1 und 2 der bekannten Lobeda-Singebücher abgelöst. Aus diesen vergriffenen Bänden, welche nicht wieder aufgelegt werden, ist dasjenige Liedgut in das vorliegende Chorwerk übernommen, das sich in der Singearbeit unserer Männerchöre im Laufe der Jahre bewährt hat. Darüber hinaus ist das „Singebuch" durch eine große Anzahl neuer Chorsätze, insbesondere von Walter Rein, Karl Marx, Ernst Lothar von Knorr und anderen führenden Komponisten des Chorgesangs bereichert worden.

Das „Neue Singebuch für Männerchor" will helfen dort eine Lücke zu füllen, wo sich aus dem Mannschaftssingen ein neues Chorsingen entwickelt hat: in den Formationen, in der Wehrmacht, im Arbeitsdienst, in den Werkscharen, in den Arbeitslagern usw. Damit dürfte der auch zur Herausgabe der Lobedasingebücher anlaßgebende Gedanke zur Erneuerung des deutschen Männerchorsingens mit der Herausgabe dieses Chorwerkes an Bedeutung noch gewonnen haben.

Prospekt kostenlos!

Ansichtssendung bereitwilligst!

Zu beziehen durch den Musikalienhandel

Hanseatische Verlagsanstalt
Hamburg

E. Wolf-Ferrari

Neuerscheinung:

Op. 23 **Streichquartett**
in e-moll
Taschenpart. RM 2.—, Stimmen RM 10.—

Über die erfolgreiche Uraufführung des Werkes durch das Mozarteum-Quartett in Salzburg am 5.11.40, siehe Dezember-Heft 1940 der Z. f. M. Seite 799

Früher erschien:

Op. 5 **Klavier-Trio**
in D-dur RM 10.—

Neue Orchesterwerke:

Op. 18 **Venezianische Suite**
für klein. Orchester (14 Min.)
Über 100 Aufführungen!

Op. 19 **Triptychon** (15 Min.)
1. Vorgesang
2. Den toten Helden
3. Gebet
Das gegebene Werk für Heldenfeiern

Op. 20 **Divertimento**
in D-dur (21 Min.)
Bisher 45 Aufführungen!

Op. 22 **Arabesken** (12 Min.)
Soeben erschienen. Uraufführung: Landes-Symphonieorchester Saarpfalz (G.M.D. Friderich)

Ansichtspartituren bereitwilligst von

F. E. C. Leuckart, Leipzig C 1

Gegr. 1782

Einbanddecken

zum 107. Jahrgang der

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Buckram RM 2.50

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

zum Geburtstag Siegfrieds komponierte Siegfried-Idyll von *Richard Wagner*. Prof. Franz Staſſen, der bekannte Kunſtmaler und Freund Siegfried Wagners hielt eingangs eine kurze, aber tiefgehende Gedächtnisrede.

Der Singkranz-Heilbronn brachte unter ſtarker Anteilnahme des Publikums vor dem Feſt das *Bach*ſche Weihnachtsoratorium zur Aufführung. Leitung: Dr. Ernſt Müller. Soli: Meta Sindlinger-Eytel, Luiſe Richartz, Lorenz Fehenberger und Hermann Achenbach.

MD Richter-Reichhelm vermittelte im 3. Städtiſchen Symphoniekonzert zu Krefeld *E. G. Klußmanns* Sinfonie Nr. 3 C-dur, Werk 20, und zwei Tondichtungen von *Jean Sibelius*, den „Schwan von Tuonela" und die „Finlandia".

In Straßburg führt das Deutſche Volksbildungswerk eine Reihe von Theatervorſtellungen, drei Symphoniekonzerte mit den Gaſtdirigenten GMD Hans Weisbach-Wien und GMD Karl Albert-Stuttgart und Prof. Münch-Straßburg, und drei Kammermuſikabende durch, für die Prof. Elly Ney, das Wendling-Quartett und das Strub-Quartett gewonnen wurden.

Im Rahmen der Baden-Badener Kurhauskonzerte hörte man kürzlich *Walter Niemanns* „Kocheler Ländler" und ſeine „Pompeji"-Suite.

An Aufführungen unbekannter, durch Geheimrat Dr. Sandberger-München aufgefundener und für den Vortrag eingerichteter Werke *Joſef Haydns* ſind für die kommende Spielzeit vorläufig vorgeſehen: Berlin, Kammerorcheſter (Dirigent GMD Benda); Berlin, Akademiſche Hochſchule für Muſik (Dirigent Geheimrat Dr. Sandberger); Berlin, Philharmoniker, Schlüterhof-Konzerte (Dirigent Geheimrat Dr. Sandberger); Dresden, Tonkünſtlerverein (Bläſer-Sextett); Genf, Société des emmissions Radio, Genêve; München, Schleißheimer Schloßkonzerte (Dirigent Geheimrat Dr. Sandberger); Salzburg, (Mozarteums-Konzerte); Wien, Philharmoniker (Dirigent Operndirektor Prof. Knappertsbuſch); Zürich, Radio Beromünſter (Dirigent KM Dengler).

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Paul Höffer vollendete ſoeben ſeine „Sinfoniſchen Variationen für Orcheſter".

Der in Potsdam lebende Komponiſt *Bruno Stein* hat eine Symphonie „Bergwelt" Werk 85 für großes Blasorcheſter, ſpeziell für die Beſetzung der Luftwaffenmuſik geſchaffen, die als Auftragskompoſition vom Reichsluftfahrtminiſterium erworben wurde, dort zur Uraufführung vorliegt und demnächſt im Druck erſcheinen wird. Die vom Komponiſten für den Auftrag des Reichsluftfahrtminiſteriums gewählte große Form der dreiſätzigen Symphonie für Bläſer iſt in der Muſikliteratur das erſte Originalwerk dieſer Gattung. Bruno Stein hat ſich mit dieſer Kompoſition einer Richtung zugewandt, die man für Bläſer bisher nur durch Bearbeitungen kannte. Zugleich ſtellt damit der Komponiſt den Orcheſtern der deutſchen Luftwaffe eine hochwertige Kulturaufgabe, welche auch die Programmgeſtaltung der Konzerte nach der ſymphoniſchen Seite hin ſtark beeinfluſſen und erweitern wird. A. S.

VERSCHIEDENES

Im Rahmen der Veranſtaltungen der rührigen Ortsgruppe Dresden der Deutſchen Bruckner-Geſellſchaft ſprach Hofrat Max von Millenkovich-Morold-Wien über die Geſchichte des Wiener Muſiklebens zu Bruckners Zeit und für den Februar ſteht ein Vortrag von Prof. Fritz Grüninger „Von Haydn zu Bruckner" in Ausſicht. Eine feſtliche Veranſtaltung boten die Philharmoniker Anfang Dezember mit der Aufführung der 5. Symphonie des Meiſters im Rathausſaal, der eine Einführungsrede von Prof. Karl Söhle vorausging.

Aus Anlaß des 125jährigen Beſtehens des philharmoniſchen Chores hat die „Bremer Philharmonie" beſchloſſen, jedes Jahr einem deutſchen Komponiſten den Auftrag für ein neues Werk zu erteilen, um damit die neue Kunſt zu unterſtützen. Geldmittel ſtehen zur Verfügung. Das Uraufführungsrecht hat die Philharmonie in Bremen.

MUSIK IM RUNDFUNK

Beethovens „Missa solemnis" kam durch den Geſamtchor der Wiener Staatsoper, die Wiener Philharmoniker und die Soliſten Trude Eipperle (Sopran), Luiſe Willer (Alt), Julius Patzak (Tenor) und Georg Hann (Baß) unter der Geſamtleitung von GMD Clemens Krauß Ende November über alle deutſchen Sender zur Aufführung.

Der Reichsſender Wien und anſchließend der Deutſchlandſender vermittelten unlängſt die „Deutſche Rhapſodie" von *C. H. Grovermann*.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

In Schweden erklang kürzlich an zeitgenöſſiſcher deutſcher Muſik: *Karl Höllers* „Sinfoniſche Variationen über ein Thema von Frescobaldi", *Hans Pfitzners* kleine Sinfonie, *Gottfried Müllers* Konzert für Orcheſter und *Max Trapps* Violinkonzert.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptſchriftleiter: Guſtav Boſſe in Regensburg. — Für die Rätſelecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg. — Für Inſerate z. Zt. gültig: Preisliſte Nr. 6.
Gedruckt in der Graphiſchen Kunſtanſtalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / FEBRUAR 1941 HEFT 2

INHALT

RUDOLF BODE-HEFT

Bildbeilagen:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

HEINRICH K. STROHM: „UNSERE HOLLAND-REISE"

(Aus Heft 4 der Programmhefte der Staatsoper Wien 1940/41.)

Auf Grund einer Einladung, die der Reichskommissar für die besetzten niederländischen Gebiete, Reichsminister Dr. Seyß-Inquart, an den Reichsstatthalter in Wien, Reichsleiter v. Schirach, ergehen ließ, fand in der Zeit vom 15. bis einschließlich 21. Oktober 1940 in Den Haag und Amsterdam eine „Wiener Kunstwoche" statt, die von der Staatsoper Wien und den Wiener Philharmonikern bestritten wurde.

In jeder der beiden Städte wurden zwei Opernaufführungen („Figaros Hochzeit" und „Barbier von Sevilla") und zwei Konzerte (ein Konzert mit Werken von *Mozart*, *Schubert* und *Beethoven*, ein anderes als „Wiener Abend") gegeben. Mit Sonderzügen reisten insgesamt 144 Personen, unter denen sich auch der Generalreferent Walter Thomas befand, nach Holland. Die Reiseleitung führte Karl Ludwig mustergültig.

Die Festwoche wurde zu einem triumphalen Erfolg für unsere Wiener Künstler, und darüber hinaus für die deutsche Kunst überhaupt. Die acht Veranstaltungen waren durchwegs — oft schon tagelang vorher — ausverkauft. Während für einige Tage die in Holland liegenden Truppen aller Waffengattungen einen Großteil der Besucher stellten, waren bei anderen Veranstaltungen in erster Linie kunstinteressierte Holländer anwesend. Nach Schätzung von holländischer Seite betrug die Zahl der holländischen Besucher beispielsweise bei der letzten Opernaufführung in Amsterdam 80% der Gesamtbesucherschaft.

Die Aufnahme aller Veranstaltungen war von so stürmischer Herzlichkeit, wie sie der Nichteingeweihte kaum in Holland erwartet hätte. Im „Barbier von Sevilla" setzte z. B. schon nach der Auftrittsarie des Barbiers Szenenapplaus ein, der sich im Verlauf der Aufführung immer wiederholte. In jedem der vier Konzerte, die — neben zwei Opernaufführungen — sämtlich von Hans Knappertsbusch geleitet wurden, wurden durch enthusiastischen Beifall, durch Zurufe und Trampeln Zugaben erzwungen. Die warme Aufnahme und der durchschlagende Erfolg kamen in spaltenlangen Berichten der holländischen Presse zum Ausdruck, die die Festwoche als „ein einmaliges und unvergeßliches künstlerisches Ereignis" würdigte.

Die meisten Veranstaltungen wurden auf den holländischen Sender übertragen, der außerdem sofort ein längeres Zwiegespräch mit dem Verfasser dieser Zeilen verbreitete und damit eine alte, durch Jahre währende Verbindung wieder aufgriff, da ich seinerzeit von Aachen aus regelmäßig Übertragungen von Opernaufführungen auf die holländischen Sender veranstaltete. Auch der Umstand, daß ich jahrelang regelmäßig Gastspiele der Aachener Bühne in Holland leitete (darunter in Amsterdam und Rotterdam), ständig mit Sonderzügen holländische Besucher aus den verschiedensten Gebieten zu eigenen Aufführungen in das Stadttheater Aachen brachte und später in Amsterdam viele Festaufführungen der Wagner-Vereeniging inszenierte, trug dazu bei, jene Ebene zu schaffen, von der aus es möglich war, Brücken kultureller Verständigung zu schlagen.

Unter den Besuchern der Veranstaltungen sah man immer wieder führende Köpfe des holländischen Kunstlebens, so den berühmten Dirigenten des Amsterdamer Konzertgebouw-Orchesters Willem Mengelberg, der sich mit dem Präsidenten der Wagner-Vereeniging Dr. van Tienhoven und dem Präsidenten des Nederlandschen Kultuur Kring Prof. Dr. Snijder lebhaft an dem Beifall beteiligte.

Überaus wohltuend war für alle Beteiligten die geradezu beispiellose Herzlichkeit der Gastfreundschaft, die uns Reichsminister Dr. Seyß-Inquart zuteil werden ließ. Angefangen von der Begrüßung am Bahnhof bei unserem Eintreffen bis zur Verabschiedung auf dem Bahnsteig durch eine Militärkapelle und durch Überreichung von Erinnerungen in Anwesenheit aller derjenigen, die mit der Durchführung der Gastspiele betraut waren, erfreute uns ständig eine so liebevolle und sorgsame Betreuung, daß selbst die ältesten Philharmoniker, die in früheren Jahren viele Gastspielreisen ins Ausland mitmachten, der Überzeugung Ausdruck gaben, daß nie eine Reise so harmonisch verlaufen und nie eine Gastfreundschaft so herzlich gewesen sei. Von denen, die neben dem Reichsminister unseren besonderen Dank verdienen, seien nur genannt: die Herren Generalkommissar Schmid, Ministerialrat Fink, von Tiedemann, Dr. Schmid-Burgk, Ellingrath, van der Werken, Amtsrat Helden sowie Hauptmann Jacobs und die Damen Dalmayer, Gebert und Hanke. In diesem Zusammenhang sollen auch Ernst Krauß, dessen Agentur die Vermittlung des Gastspiels anvertraut war, und der Präsident des Ringes Amsterdam der während der „Wiener Festwoche" gegründeten

„Kulturvereinigung Niederlande“, F. W. Engelhardt, nicht vergessen werden. Es war nur ein kleiner Ausdruck des tiefempfundenen Dankes, als die Wiener Philharmoniker dem Reichskommissar in seinem Hause eine Stunde erlesenster Kammermusik boten, eines Dankes, den wir um so mehr empfanden, als der Reichsminister, der sämtliche Aufführungen und Konzerte — die letzteren sogar in beiden Städten — besuchte, durch verschiedene Einladungen und schließlich durch einen vorbildlich verlaufenen Kammeradschafts-Abend seine uns allen bekannte besonders enge Verbindung zu Wien und seinen Künstlern nochmals betonte. Beim Kameradschafts-Abend lösten die Darbietungen einer holländischen Volkstanzgruppe große Begeisterung aus.

Wichtig im Verlauf der Woche waren zwei Tee-Einladungen, und zwar eine des Reichskommissars, an der auch zahlreiche führende Holländer teilnahmen und bei der Reichsminister Dr. Seyß-Inquart und ich zu den Gästen sprachen, sowie eine andere von holländischer Seite, bei der ich ebenfalls — zugleich im Auftrage des Reichsministers — über die Notwendigkeit und die Möglichkeit kultureller Verbindung sprechen durfte. Wesentlich — wenn auch nicht nach außen hin in Erscheinung tretend — waren längere Gespräche, die wir mit hohen Offizieren aller Waffengattungen über die große Bedeutung verstärkter kultureller Truppenbetreuung führten.

Den Höhepunkt erreichte die Festwoche bei ihrem Abschluß, der durch den Besuch des Reichsleiters von Schirach ausgezeichnet wurde. Unser Reichsstatthalter ließ es sich nicht nehmen, trotz seiner starken Arbeitsbelastung die weite Reise zu machen, um sich persönlich von dem Erfolg seiner Staatsoper und seiner Philharmoniker zu überzeugen.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Alexandra Carola Grisson: Ermanno Wolf-Ferrari. Autorisierte Lebensbeschreibung mit Betrachtungen und Aphorismen von Wolf-Ferrari. 176 S. mit 20 Bild- und 1 Notenbeigabe. Band 65/66 der Reihe „Von deutscher Musik“. Gustav Bosse Verlag, Regensburg. Kart. Mk. 1.80, Ballonleinen Mk. 3.—.

Georg Schünemann: Die Violine. Heft 3 der „Abhandlungen und Berichte des Deutschen Museums“. 26 S. mit 16 Bildern. Brosch. Mk. —.90. VDI-Verlag, Berlin.

Gottfried Schweizer: Richard Wagner und seine Getreuen. Erinnerungen und Briefe aus der rhein-mainischen Landschaft. Band 4 der „Veröffentlichungen des Manskopfschen Museums für Musik und Theatergeschichte“. Im Auftrage des Kulturamtes der Stadt Frankfurt a. Main, herausgegeben von Joachim Kirchner. Dr. Waldemar Kramer Verlag, Frankfurt/M.

Johannes Strauß: Die Meister des Klavierstils. Betrachtungen über Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Brahms und ihre stilistischen Besonderheiten, vor allem in Bezug auf Chopin. 31 S. Erich Thieme, Berlin.

Musikalien:

Otto Barblan: Hymne Nr. 3 für Orgel C-dur. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Wilhelm Bender: Der Brunnen. Neue Kinderlieder zum Klavier. Mk. 1.90. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Wilhelm Bender: Unsre Katz heißt Mohrle. Neue Kinderlieder für 2 Blockflöten oder andere Melodieinstrumente. Mk. —.80. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Helmut Degen: Capriccio für gr. Orchester. B. Schotts Söhne, Mainz.

Robert Ernst: Kalendarium. 12 Gedichte aus „O Mensch, gibt acht“ von Josef Weinheber für Gesang und Klavier. Universal-Edition, Leipzig.

Georg Haesch: Neue praktische Violinschule für Anfänger. Band I. Mk. 2.25. N. Simrock, Leipzig.

Hermann Haller: Toccata in C für Orgel. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Joseph Haydn: Symphonie concertante für Oboe, Fagott, Violine, Violoncell und Orchester. Werk 84. Revision und Vorwort von Max Hochkofler. Ernst Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe.

Joseph Haydn: Konzert in D-dur für Flöte mit Streichorchester und Cembalo ad. lib. Bearbeitet und herausgegeben von Oskar Kaul und Hermann Zanke. Mk. 3.50. N. Simrock, Leipzig.

Joseph Haydn: Deutsche Tänze und Menuette. Für drei Violinen bearbeitet und bezeichnet von Waldemar Twarz. Mk. 1.50. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Hanns Heeren: Lieder eines Soldaten. Mk. 1.—. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Arnold Helm: Kleine Kompositionen. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Paul Höffer: Streichquartett, Werk 46. Mk. 3.—. F. Kistner & F. W. Siegel, Leipzig.

Paul Höffer: Auf, Matrosen! Kantate für gem. Chor, Soli und Instrumente. Partitur Mk. 7.50, Stimmen Mk. —.50 und Mk. —.80. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

P. Dominicus Johner: Wort und Ton im Choral. Ein Beitrag zur Ästhetik des gregorianischen Gesanges. 483 S., geb. Mk. 16.—, brosch. Mk. 14.—. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Karl-Heinz Kelting: Wir sind des Reiches leibhaftige Adler. Eine Fliegerkantate. Ausgabe für Blasorchester kplt. Mk. 18.—, 13 Stimmen je Mk. —.60, Stimmen kplt. Mk. 9.80. Klavierauszug-Dir.-Stimme Mk. 3.—, Textbuch mit Noten Mk. —.40, Singpartitur Mk. —.20. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Johann Georg Lang: Sinfonia pastorale G-dur für 2 Violinen, Viola, Violoncello und 2 Hörner ad lib. Als Erstdruck herausgegeben von Walter Höckner. Mk. 3.—. Fr. Portius, Leipzig.

Reinhold Lichey: Musik des Einsamen. Eine Liederfolge für eine Singstimme und Klavier. Nach Gedichten von Hermann Hesse. Werk 68. Kommissionsverlag: W. H. Günzles Buchhandlung, Stendal.

Philipp Mohler: Wach auf, du deutsches Land, Sinfonisches Vorspiel für gr. Orchester. Werk 18. Partitur 54 S. B. Schotts Söhne, Mainz.

Heinrich Neal: Volksweise für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. Werk 48. Mk. —.80. Verlag von H. Neal, Heidelberg.

Wilhelm Petersen: Thema und Variationen für Klavier. Willy Müller, Heidelberg.

Franz Philipp: Eine Folge von Hermann Burte-Liedern für eine mittlere Singstimme und Klavier. Werk 46. Mk. 3.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Hugo Puetter: Suite in A für Klavier. Mk. 2.50. Willy Müller, Heidelberg.

Hugo Puetter: Sonate in E für Klavier. Mk. 3.—. Willy Müller, Karlsruhe i. B.

Hugo Puetter: Duo concertante für 2 Klaviere. Mk. 4.—. Willy Müller, Heidelberg.

Paul Rubardt: Spielstücke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Hausorgel ohne Pedal. Band I. Mk. 2.—. Fr. Portius, Leipzig.

Fritz Scharlach: Geigenschulwerk in vier Heften. Ein Lehrgang für den Gruppen- oder Einzelunterricht zugleich Grundlage für den Aufbau einer Spielgruppe. 1. Heft Mk. 2.25. Chr. Fr. Vieweg, Berlin.

Arnold Schering: Joh. Seb. Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert. Band 3 der „Musikgeschichte Leipzigs", 695 S. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Karl Schiske: Sextett für Klarinette, Streichquartett und Klavier. Partitur und Stimmen. Universal-Edition, Wien.

Xaver Schnyder von Wartensee: Sechs Lieder nach Gedichten von Ludwig Uhland für eine Singstimme und Klavier. Neu herausgegeben von Willy Schuh. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Robert Schumann: Neunzehn ausgewählte Vortragsstücke für die Mittel- bis Oberstufe herausgegeben von Heinz Schüngeler. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Max Seeboth: Suite für sieben Blasinstrumente (4 Trompeten, 3 Posaunen). Partitur Mk. 2.50, Stimmen Mk. 3.50. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Otto Siegl: 3 Volkslieder für Sopran, Geige und Klavier, Werk 114. Mk. 4.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Otto Siegl: Ausgewählte Lieder für eine hohe Stimme und Klavier. Mk. 2.50. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Hermann Stephani: Sechs Lieder nach Texten von Inge Krannhals für mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. Werk 88. Mk. 2.—. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Hermann Stephani: Vier Hermann Claudius-Lieder für mittlere Singstimme mit Klavier. Werk 85. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Peter Tschaikowsky: Variationen über ein Rokoko-Thema für Violoncello mit Orchester. Werk 33. Revision und Vorwort von Max Hochkofler. Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe.

Max Villinger: Deutsch sein, heißt treu sein! Nationaler Marsch unter Benutzung vaterländischer Melodien. August Cranz, Leipzig.

Antonio Vivaldi: Konzert für Violine mit Streichorchester E-dur, Werk 3 Nr. 12. Herausgegeben und mit Einführung versehen von Heinrich Husmann. Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe.

Peter Wackernagel: Einführungen in die Brandenburgischen Konzerte von J. S. Bach. Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Gerhard F. Wehle: Neue Wege im Kompositionsunterricht. Elementarlehre in 2 Bänden. Band 1 Mk. 4.50. N. Simrock, Leipzig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Fried Walter: „Andreas Wolfius". Oper (Berlin, Staatsoper).

Winfr. Zillig: Tanz-Sinfonie „Befreiung" (Berlin, Deutsches Opernhaus, 2. Nov. 40).

Konzertwerke:

Walter Abendroth: Konzert für Bratsche und Orchester in einem Satz (Frankfurt/M., Museumskonzert unter GMD Franz Konwitschny, Solist: Fritz Lang).

Erich Anders: Arabesken über ein deutsches Volkslied (Chemnitz, unter Herbert Charlier).

Theodor Berger: Rhapsodisches Duo für Violine und Violoncello mit Orchester (München, unter MD Adolf Mennerich, Sol.: Wilhelm Stroß und Rudolf Metzmacher).

Hans Chemin-Petit: Triptychon, Motettenfolge nach Worten von Matthias Claudius für 6—8stimm. Chor a cappella (Hamburg, Hauptkirche St. Michaelis, durch Fr. Brinkmann).

Hermann Erpf: Streichquartett f-moll (Berlin, Akademie der Künste, durch das Peter-Quartett).

Wolfgang Fortner: Capriccio und Finale (Mannheim, Akademiekonzerte unter GMD Karl Elmendorff).

Carl Emil Fuchs: „Ungarische Serenade" (Magdeburg, unter GMD Erich Böhlke).

Julius Gatter: „Wir marschieren . . .", Soldatenlied (Plauen i. V.).

Paul Gerhardt: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" für Orgel (Zwickau, Dom, 26. Dez. 1940).

Hermann Grabner: Concerto grosso, Werk 48 (Berlin, durch die Militärmusik-Abteilung der Hochschule für Musik).

Franz Herzig: Toccata und Fuge für großes Orchester (Festwoche der Waldenburger Bergkapelle, unter Gerhard Hüneke, 17. Jan.).

Kurt Heffenberg: Suite zu Shakespeares „Sturm" (Berlin, unter KM Otto Winkler-Frankfurt/M., 18. Jan.).

Hans Humpert: Serenade für Orchester (Bottrop, Festkonzert am Tag der Komponisten unter MD Franz Switing).

Josef Ingenbrand: Bolero sinfonico (Bochum, unter MD Claus Nettstraeter, 10. Jan.).

Karl Kluge: „Heimat, liebste Heimat", Werk Nr. 25 (Plauen i. V.).

Mark Lothar: Eichendorff-Suite (Berlin, Staatsoper unter Schüler).

Franz Ludwig: Variationen über ein Thema von Leopold Mozart (Bottrop, Festkonzert am Tag der Komponisten unter MD Franz Switing).

Ludwig Maurik: Introduktion con variationi e Finale (Plauen i. V. unter KM Eduard Martini, 10. Jan.)

Helmut Paulsen: Sonate für Violine und Klavier (Hamburg, kl. Conventgarten durch Konzertmeister Wilfried Hanke und den Komponisten).

Helmut Paulsen: Sonatine für Blockflöte und Klavier (Hamburg, kl. Conventgarten durch August Deeke und den Komponisten).

Helmut Paulsen: Sieben Galgenlieder (Chr. Morgenstern) und Lieder für Bariton nach Hermann Hesse und R. M. Rilke (Hamburg, kleiner Conventgarten, durch Kammersänger Johannes Drath, Hamburger Staatsoper und den Komponisten).

Wilhelm Pinder: Lieder (Berlin, Stunde der Musik, Solistin: Gerty Molzen).

Herbert Schultz: Sinfonie (Krefeld, unter Werner Richter-Reichhelm).

Reinhard Schwarz-Schilling: Violinkonzert (Bremen, 6. Philharmonisches Konzert unter GMD Hellmut Schnackenburg, Solist: Prof. Max Strub, 6. Jan.).

J. Stögbauer: „Karlsbader Brunnenweihe". Drei Gesänge aus „Fons Carolinus" von E. G. Kolbenheyer, Werk 8 (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 4. Jan.).

Max Trapp: Drei Goethelieder für Tenor und Orchester, Werk 38 (Stuttgart, 6. Sinfoniekonzert des Stadttheater-Orchesters unter GMD Herbert Albert, Solist: Hans Blessin, 13. Jan.).

Alfred Wagner: 3 Tanzszenen (Festwoche der Waldenburger Bergkapelle, unter Gerhard Hüneke, 12. Jan.).

Hermann Wagner: Fünf Kanons auf festliche Choräle für Orgel (Nürnberg, durch Prof. Walther Körner, 27. Okt. 40).

Eberhard Wenzel: Weihnachtskantilene nach Worten von Matthias Claudius (Berlin, Stunde der Kirchenmusik durch Gottfr. Grote, 5. Jan.).

Hans Wiltberger: Concertino für Violoncell und kl. Orchester (Bottrop, Festkonzert am Tag der Komponisten unter MD Franz Switing, Solist: Karl Maria Schwamberger).

Grete v. Zieritz: Das Gifhorner Konzert. Concerto grosso für Flöte, Harfe und Streichorchester (Wien).

Herbert Zitterbart: „Sinfonischer Epilog 1938 für gr. Orchester", Werk 10 (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 4. Jan.).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Ludwig Heß: „Was Ihr wollt". Oper (Stadttheater Stettin, Ende März).

Hermann Wagner: Bühnenmusik zu Paul Ernsts „Brunhild" und „Chriemhild" (Nürnberg, Schauspielhaus, Spielzeit 40/41).

Konzertwerke:

Egon Kornauth: Musik für Streichorchester (Wien, durch das Frauensymphonieorchester unter Franz Litschauer, 21. März).

Richard Strauß: Orchesterlieder zu Dichtungen von Brentano (Düsseldorf, 6. Febr.).

Hermann Wunsch: Kleine Passion (Leipzig, durch die Thomaner).

EHRUNGEN

Der Joseph Eichendorff-Preis wurde in Prag dem sudetendeutschen Komponisten Felix Petyrek verliehen.

Der Heidelberger Komponist Wolfgang Fortner erhielt den Musikpreis 1941 von Baden-Baden.

Dem Magdeburger Komponisten Max Seeboth wurde auch im Jahre 1940 der Musikpreis der Stadt Magdeburg verliehen. So wurde der Komponist nunmehr in zwei aufeinanderfolgenden Jahren ausgezeichnet: 1939 für sein Konzert für Violine und Orchester, 1940 für sein Konzert für Klavier und Orchester.

Der Musikpreis der Stadt Dessau 1940 wurde dem 1. Konzertmeister des Dessauer Theaters und Leiter des Dessauer Streichquartetts Wolfgang Stavonhagen verliehen.

Prof. Kamillo Horn erhielt vom Führer anläßlich seines 80. Geburtstages in Anerkennung seiner Verdienste als Tonsetzer und Musikschriftsteller die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Reichsminister Dr. Goebbels übermittelte dem Komponisten Ermanno Wolf-Ferrari zum 65. Geburtstag in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche und die italienische Musik ein herzlich gehaltenes Glückwunschschreiben.

Dem mainfränkischen Komponisten Armin Knab wurde der ihm verliehene Max Reger-Preis im Rahmen eines zu seinen Ehren veranstalteten Festaktes im Rathaussaal zu Würzburg von Gauleiter Dr. Otto Hellmuth persönlich überreicht.

Anläßlich des 85. Geburtstags von Georg Richard Kruse fand ein Vortragsabend ausschließlich aus seinen eigenen Werken statt.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Im Jahre 1941 kommt der Robert Schumann-Musikpreis der Stadt Düsseldorf im Betrag von Rm. 5000.— zur Verteilung. Einsendungen neuer musikalischer Werke, die noch nicht aufgeführt wurden, sind bis zum 15. Mai 1941 an den Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf, Amt für kulturelle Angelegenheiten, Kreuzstr. 13c, zu richten mit dem Vermerk: „Robert Schumann-Musikpreis 1941". Der Preis wird für ein sinfonisches Orchesterwerk, ein Chorwerk oder für eine Oper verliehen. Zur Teilnahme am Wettbewerb sind alle reichs- und volksdeutschen Komponisten zugelassen, die Mitglieder der Reichskulturkammer sind. Als Prüfungsunterlage ist die Partitur, bei Opern- und Chorwerken möglichst auch der Klavierauszug einzureichen. Die Entscheidung über die Verteilung trifft der Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf unter Ausschluß des Rechtsweges nach Anhörung eines Beirates. Durch die Verleihung erwirbt die Stadt Düsseldorf das Recht der Uraufführung. Weitere Einzelheiten ergeben sich aus den Richtlinien für die Verleihung des Robert Schumann-Musikpreises der Stadt Düsseldorf, die beim Amt für kulturelle Angelegenheiten, Düsseldorf, Kreuzstr. 13c, erhältlich sind.

Leipzig hat einen Musikpreis in Höhe von Mk. 5000.— gestiftet, der als Johann Sebastian Bach-Preis der Reichsmessestadt alljährlich zur Leipziger Bachfeier im Oktober verliehen wird. In diesem Jahre soll der Preis für ein Kammermusikwerk vom Trio bis zum Oktett für jede Besetzung vergeben werden.

Anläßlich des 125jährigen Bestehens des Bremer Philharmonischen Chores wurde eine Stiftung „Bremer Musikauftrag" ins Leben gerufen, die das Schaffen volksdeutscher Tondichter anregen soll. Alljährlich wird bei einem volksdeutschen Komponisten ein Orchester-, Chor- oder Kammermusikwerk in Auftrag gegeben werden, das der Philharmonischen Gesellschaft zu widmen ist und von ihr uraufgeführt wird. Die hierfür jährlich auszusetzende Summe wird sich zwischen Mk. 500.— und Mk. 3000.— bewegen.

Das Frauensymphonieorchester Gau Wien hat ein Preisausschreiben für ein Musikstück für Streichorchester bzw. für Soloinstrumente

mit Begleitung des Streichorchesters, an dem sich alle im Gau Ostmark wohnenden oder dort geborenen Komponisten beteiligen können, erlassen. Die Einsendungen werden bis 15. Februar an das Kulturamt der Stadt Wien erbeten. Ausgesetzt sind drei Preise für die besten der eingereichten Werke in Höhe von Mk. 250.—, 300.— und 500.—.

Oberbürgermeister Dr. Graf von Stosch hat anläßlich des in Bottrop stattgefundenen Tages der Komponisten im Gau Westfalen einen Musikpreis der Stadt Bottrop gestiftet.

VERLAGSNACHRICHTEN

„Schwäbische Orgelbaukunst" betitelt sich ein großlinig umfassender Überblick von Prof. Dr. W. Gurlitt im Dezember-Heft 1940 der illustrierten Heimatzeitschrift für den Gau Württemberg-Hohenzollern: „Schwabenland" (Stuttgart, Verlag Eugen Wahl) mit einer Reihe von Abbildungen schwäbischer Orgeln aus Geschichte und Gegenwart. — Das vorzüglich ausgestattete schmucke Heft kostet 50 Pfg. Ergänzend bringt das neue Heft der Zeitschrift „Musik und Kirche" (Jan./Febr. 1941, Kassel, Bärenreiter-Verlag) einen aufschlußreichen Beitrag desselben Verfassers über die hochbedeutende, in Heilbronn, Ulm, Regensburg und Zittau während des 18. Jahrhunderts blühende Orgelmacherfamilie Schmahl, die in mehrfacher Hinsicht die „schwäbischen Silbermanns" heißen darf.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN.

Dr. Gotthold Frotscher: Goethe und die Musik (Völkischer Beobachter, Wien, 5. Jan.).

Dr. Fritz Stege: Die Musikpolitik des Jahres 1940 (Generalanzeiger der Stadt Wuppertal, 30. Dez. 40).

Fred Hamel: Das Jahr der Musik. Aus dem Kunstleben im Krieg (Deutsche Allgemeine Zeitung, 2. Jan.).

Dr. Konrad Huschke: Hermann Goetz und Johannes Brahms (Neuköllner Tageblatt, Berlin, 8. Dez. 40).

Dr. Kurt Varges: Die geistige Kultur um Sibelius (Ostdeutscher Beobachter, Posen, 8. Dez. 1940).

Dr. Gerhard Pankalla: Vom Wesen deutscher Musik (Schlesische Volkszeitung, Breslau, 21. Dez. 40).

Dr. Hans Hering: Vom deutschen Musikgeist (Rheinische Landeszeitung, Düsseldorf, 25. Dez. 1940).

Werner Oehlmann: Lied und Klang der Weihnacht (Das Reich, 22. Dez. 40).

Hans Merx: Irland und die Musik (Westdeutscher Beobachter, Köln, 16. Jan.).





Aufnahme Rudolf Koppitz

Dr. Rudolf Bode

Geb. 3. Februar 1881

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / FEBRUAR 1941 HEFT 2

Organiſche Bewegungslehre als Grundlage künſtleriſcher Geſtaltung.*)

Von Rudolf Bode, Berlin.

Wenn wir fragen, welche Wendungen die deutſche Sprache habe, um gewiſſe ſeeliſche Zuſtände eines Menſchen möglichſt klar und deutlich auszuſprechen, ſo hören wir: Der Betreffende ſei „von inneren Spannungen erfüllt" oder er habe ein „gelaſſenes und gelöſtes Weſen". Wir ſprechen von einem Menſchen, der viel „Schwung in ſich hat" oder „ſchwunglos" ſei, „harmoniſch" oder „disharmoniſch", „einheitlich" oder „zwieſpältig" ſei. Wir ſprechen von einem „abgeſpannten" oder „überſpannten" Zuſtand. Kurz, wir gebrauchen ſprachlich Ausdrücke, die optiſchen und akuſtiſchen Wahrnehmungsbildern entſprechen. Wir können uns einen „inneren" Schwung nicht anders vorſtellen, als indem wir ein optiſch ſichtbares Schwingungsbild zu Hilfe nehmen, ebenſowenig einen disharmoniſchen Menſchen, ohne im Klanglichen das Entſprechende uns vorzuſtellen. Es beſteht alſo zwiſchen dem äußeren und dem inneren Geſchehen irgendeine Bindung, die die Sprache vor tauſenden von Jahren ſchon erfaßte, als ſie geſchaffen wurde von Menſchen, die alles, auch ihren eigenen Seelenzuſtand, noch viel urſprünglicher erlebten als wir Heutigen, von Menſchen, bei denen das Innen und Außen, das Seeliſche und Körperliche noch in einer unmittelbaren Wechſelbeziehung ſtanden, aus dem heraus das innen Erſchaute ſich ſofort umſetzen konnte in ſichtbare Geſtaltung. Das ganze Mittelalter hindurch iſt die Unmittelbarkeit des ſchöpferiſchen Geſchehens, dieſe tiefe Einheit von Herz und Hand, von Phantaſie und Geſtaltung, von Leben und Kunſt beſtimmend geweſen nicht nur für den „Künſtler", ſondern bis in alle Zweige geſtaltender Tätigkeit hinein. Die verlorengegangene Einheit irgendwie wieder zu finden iſt der offen ausgeſprochene oder unbewußt wirkende Gedanke aller Beſtrebungen, die „Kunſt" ſtärker in den Bereich erzieheriſcher Möglichkeiten einzubeziehen. So ſicher es iſt, daß nur im Seeliſchen der eigentliche Quell künſtleriſcher Geſtaltung, im Geiſtigen deren konſtruktive Formung zu ſuchen iſt, ſo ſicher iſt aber auch, daß die körperliche Bewegung das Inſtrument iſt, durch welches das Kunſtwerk ins Daſein tritt, ſei es durch die Bewegung unſerer Arme und Hände in Malerei, Plaſtik, Muſik oder unſerer Sprachwerkzeuge in Dichtung und Geſang.

Es wäre nun ein verhängnisvoller Fehler, wollte man glauben, die körperliche Bewegung ſei nur die paſſive Trägerin ſeeliſcher Geſtaltungskraft; ſie bedeutet für die Entſtehung eines Kunſtwerkes, ſei dieſes urſprünglicher oder wiedergegebener Art, viel mehr. Die Geſetze der körperlichen Bewegung haben ſelbſt formende Wirkung und zwar im Bezirke des Rhythmi-

*) Zum 60. Geburtstag Dr. Rudolf Bodes am 3. Februar 1941. Vgl. hiezu: Dr. Hans Frucht: „Der Einbruch des Organiſchen in die Muſikerziehung" (ZFM Febr. 1931), Dr. Rudolf Bode: „Muſik und Bewegung" (ZFM Mai 1932), Dr. Hans Frucht: „Tanz und Muſik im nationalſozialiſtiſchen Staat" (Mai 1940).

schen. Und das ist ein wesentlicher Bestandteil jedes Kunstwerkes, ganz besonders in der Musik, wo jede Wiedergabe immer wieder aufs neue den schöpferischen Prozeß rhythmischer Gestaltung verlangt.

Die rhythmische Erziehung ist denn auch seit mehreren Jahrzehnten schon ein Bestandteil der Musikerziehung, merkwürdigerweise aber ohne zu der Bedeutung zu gelangen, welche ihr eigentlich zukommt. Der Fehler, welcher auch heute noch durchweg begangen wird, liegt in einer unklaren Vorstellung von dem, was denn eigentlich Rhythmus ist, in der durchgehenden Verwechslung von Rhythmus und Takt. Erst Ludwig Klages hat diese Unklarheit beseitigt, indem er deren Gegensätzlichkeit nachwies. Seine Erklärung lautet kurz dahin, daß der Takt die Wiederkehr des Gleichen, der Rhythmus aber die Erneuerung des Ähnlichen bedeutet. Vollendeten Rhythmus haben die ans Gestade rauschenden Wogen. Keine Woge ist der anderen gleich, sondern nur ähnlich, aber diese Ähnlichkeit entsteht kraft eines übergeordneten Zusammenhanges, welcher nicht nur Woge mit Woge, sondern sogar das gesamte Bild des bewegten Meeres mit dem sich zeitlich anschließenden verbindet. Vollendeten Takt dagegen zeigt jede — Maschine. Diese ist umso vollkommener, als ihre einzelnen Bewegungen nicht ähnlich, sondern gleich verlaufen. Gleichheit ist aber nur möglich bei weitgehender Herausnahme eines Gebildes aus dem Lebenszusammenhang, denn das Leben kennt nur Ähnlichkeit und keine Gleichheit.

Wollte jemand eine Klavierkomposition streng nach dem Metronom spielen, würden wir sofort das Unmögliche einer solchen Interpretation spüren, denn nicht umsonst hat die Sprache unser Gefühlsleben in eine nahe Beziehung zur Erscheinung der Woge gebracht. Auch unser Gefühlsleben verläuft unter der Gewalt rhythmischer Antriebe. Die „Woge des Gefühls" kann so „hoch" steigen, daß sie den Betreffenden gleichsam „überkommt" wie eine fremde Gewalt.

Jeglicher künstlerischer Schaffensprozeß hat den ungestörten Durchbruch elementarer Gefühlskräfte zur Voraussetzung, ist aber noch nicht damit identisch. Jedes große Kunstwerk ist eine Synthese von Rhythmus und Takt. Takt ist ein aus dem Geistigen stammendes konstruktives Prinzip, dessen restlose Durchsetzung den Tod aller gestaltenden Kräfte bedeuten würde, indem eine tote Ordnung schließlich das Leben ersticken würde. In der Synthese mit dem rhythmischen Prinzip aber bedeutet Takt eine Steigerung der dynamischen Kräfte, im gleichen Sinne wie ein Bergstrom, wenn er durch eine verengte Schlucht hindurch muß, mächtiger dahinbraust oder ein Pferd unter der Gewalt einengender Sporenstöße seine Energien steigern muß.

Wenn wir also der rhythmischen Erziehung eine wesentliche Bedeutung für die Musikerziehung zusprechen wollen, so müssen wir beiden Seiten ihr Recht zu Teil werden lassen, dem Rhythmischen und dem Metrischen. Entscheidend ist das erste, denn es ist die Voraussetzung jeglicher Gestaltung im gleichen Sinne wie die rhythmischen Lebenskräfte eines Pferdes die Voraussetzung für reiterliche Künste sind. Eine rhythmische Erziehung hat daher in erster Linie organische Bewegungslehre zu sein und Wiedergewinnung der rhythmischen Bewegung, nicht aber haben Übungen in gleichmäßiger Takteinteilung ihren wesentlichen Inhalt zu bilden.

Welches sind nun die elementaren Gesetze, welche den Bewegungsablauf z. B. eines großen Geigers bestimmen? Es sind genau die gleichen, welche wir bei jeder unverdorbenen körperlichen Bewegung finden, sei es die Bewegung eines Tieres, das Spiel eines Kindes, die Arbeit eines naturhaften Menschen. Man kann ruhig den Satz aussprechen: Die letzte Vollendung im Spiel erreicht auch der größte Künstler nur dann, wenn seine Bewegungen so sehr Ausdruck seiner Innenkräfte werden, daß er den eigenen Körper überhaupt beim Spiel nicht mehr spürt. Nicht Steigerung körperlicher Empfindungen ist Aufgabe der rhythmischen Erziehung, sondern gerade deren Beseitigung. So wie der gesunde Mensch seinen Körper nicht spürt, so soll ihn auch der künstlerisch schaffende Mensch nicht spüren, wenn seine Bewegungen ohne „Störungen" ablaufen. So wie ein ins Wasser geworfener Stein Wellenkreise erzeugt, die zeitlich ablaufend allmählich die ganze Wasserfläche erfassen, so ist auch die körperliche Bewegung immer irgendwie von schwungartigem Charakter, an- und abschwellend, von einem Zentrum ausgehend und den ganzen Körper erfassend. Beispiele: Dem richtigen Bogenstrich des Geigers geht ein Antrieb von der Körpermitte, vom Hüftgelenk her voraus. Dieser Antrieb entlastet

die Armbewegung und macht sie frei für die feineren Aufgaben künstlerischer Gestaltung. Beim Dirigieren ist entscheidend, daß die Orchestermusiker an der Rumpfbewegung des Dirigenten schon den sich anschließenden Schlag des Armes vorwegsehen. Infolgedessen beherrscht der gute Dirigent schon durch die richtige Bewegung das Orchester in ganz anderem Maße als der schlechte, welcher mit isolierten Armbewegungen arbeitet, wodurch das Orchester notwendigerweise nachschleppen muß. Beim Klavierspiel ist beim Legato-Spiel von entscheidender Bedeutung, daß die vom Schultergelenk kommende Bewegung schon einsetzt, bevor die vorausgehende in der Hand bzw. in den Fingern ihren Ausklang gefunden hat. Dies wären einige Beispiele für die Bedeutung einer richtigen organischen Bewegung für die Praxis der Musikausübung.

Wie wird nun die Praxis einer solchen rhythmischen Erziehung aussehen? Soviel ist gewiß: Mit einer nur äußeren Schwunggymnastik ist es nicht geschehen, wenn nicht der innere Schwung, das innere Gelöstsein irgendwie damit verbunden ist oder durch eine solche Gymnastik geweckt wird. Dies ist aber nur dort möglich, wo die Schwingung einen organisch richtigen Ablauf hat, denn nur auf das ihrer innersten Natur Gemäße antwortet unsere Seele mit derjenigen Entfaltung, welche ihrer innewohnenden Form entspricht. Die erste Frage lautet also: Wie muß der Ablauf einer solchen körperlichen Schwingung beschaffen sein? Die Frage ist sehr einfach gestellt, aber auch die Antwort soll einfach sein.

Die elementarste Schwingung ist die auf- und abfedernde Bewegung des Rumpfes beim Gehen. Wie entsteht sie? Alle Gelenke, welche den Körper tragen, also die Fuß- und Beingelenke, sind der Reihe nach im Gegensinn angeordnet. Abwechselnd ist der Winkel nach vorn und nach hinten offen. Bei der Streckung bzw. Beugung werden diese Winkel weiter oder enger. Mit anderen Worten, die richtige Beuge- und Streckbewegung ist für die Entstehung elementarer Schwingungen das Entscheidende.

Wenn wir von dem gestreckten Körper als Ausgangsstellung ausgehen, so hängt die Ausbildung des Bewegungslebens ab von der richtigen S e n k b e w e g u n g, denn in die Streckung hinein können wir eine organische Bewegung nur ausführen, wenn wir vorher in die Senkung gehen und eine organische Ausgangsstellung für die folgende Streckung gewinnen. Dies aber ist im organischen Sinne nur möglich bei weitgehender Einbeziehung des Hüftgelenks. Die normale Stellung für die menschliche A r b e i t s b e w e g u n g, wenn diese schwingenden Charakter haben soll, wird daher nicht die gestreckte, sondern die geneigte Stellung sein, wie es tausendfältig zu beobachten ist. Bei der Arbeit kann es im allgemeinen keine gestreckte Haltung geben, weil die ganze Masse des Rumpfes mit hineinschwingen muß in den Bewegungsablauf, dieses Rumpfgewicht, das wir in der Streckhaltung überhaupt nicht spüren. Die richtige Verteilung der Arbeitsleistung an die großen Rumpfmuskeln bedeutet aber wiederum eine sehr große Einsparung an Nervenkraft. „Nervenkraft sparen" heißt hier zugleich Steigerung der seelischen Spannung im Menschen, denn diese ist abhängig von den v e r b o r g e n e n Energien im Nervensystem.

Es ist ein Verdienst der neuen Gymnastik, daß sie die organische Schwingung herausgearbeitet hat und es waren unendlich viele Möglichkeiten der schwingenden Bewegung, die alle wieder neu entdeckt werden mußten. Da wir bei der Senkung zum Teil entlastet sind durch die Schwerkraft, so besteht die eigentliche Arbeit im Auffangen und anschließendem Werfen bzw. Strecken des Körpers nach oben; in der Senkung gewinne ich somit die Entspannungspause. Jede Schwingung pendelt von Spannung zur Entspannung und wieder zurück. Dies ist das pädagogische Prinzip, nach dem wir im Anfang verfahren müssen. In dem Maße, als wir bei einer Bewegung Nervenkraft sparen, in dem Maße steigern wir die Leistungsfähigkeit. Das gilt besonders auch für die Armbewegungen, die ja unsere gesamte körperliche Arbeit tragen. Da die Arme aus dem Rumpf herauswachsen, sind sie in ihrer Bewegung vom Rumpf her beeinflußbar. Ein Teil der gesamten Armbewegung ist nichts weiter als übertragene Rumpfschwingung; die Muskeln des Armes verstärken oder vermindern die Schwingung. Wenn wir mit den Armen eine bestimmte Bewegung ausführen, müssen wir den Rumpf so führen, daß die Übertragung auf die Arme in der gewünschten Richtung erfolgen kann. Das ist das Übertragungsprinzip; die Armbewegungen sind Funktionsformen der Rumpfbewegung. Und je mehr ich die Bewegung im Rumpf ansetze, umso schneller kann ich arbeiten, denn die Armbewegung

folgt schwingend der an sich viel kleineren Rumpfbewegung. Ist die elementare Schwingung (Rumpffederung) richtig ablaufend, so ist alles Folgende eine sehr einfache Angelegenheit. Selbst die anfänglich Unbeholfensten finden in Kürze zur echten Elastizität körperlicher Bewegung zurück. Denn sobald das Elementare seinen richtigen Ablauf hat, tritt gleichsam von selbst ein zweites elementares Gesetz in Funktion: die natürliche Gliederung jeder Bewegung, sowie aller größeren Bewegungszusammenhänge nach Anschwung, Hauptschwung und Abschwung (oder mit Bezeichnungen aus der Musik: Auftakt, Hauptakzent, Abtakt). Damit gewinne ich die natürliche Grundlage für die metrische Formung und Gliederung der Bewegungen in ihrer besonderen Beziehung zur Musikpraxis: Wechsel der Taktarten, Dehnung, Verkürzung von Auftakt und Abtakt, Gestaltung von metrischen Gruppen usw. Aber das Entscheidende ist und bleibt nicht die metrische Einteilung, sondern ihr Eingebettetsein in den rhythmischen Ablauf des Bewegungsstroms.

Die Frage der „Begleitung" in der Gymnastik ist von hier aus nunmehr sehr einfach zu klären. Wir alle wissen aus Erfahrung, daß, wenn die Übungen irgendwie gut begleitet werden, der Ablauf der Bewegungen ein leichterer wird, ja, daß das gesamte Innere des Menschen viel stärker mitschwingt, als wenn ich nur rein äußerlich die Bewegungen ablaufen lasse. Das Marschieren mit Musik ist ein anderes Marschieren als das Dahintappen auf der Landstraße. Die Musik bringt etwas Neues hinzu, eben das Mitschwingen dessen, was wir das Innere des Menschen nennen, des Seelischen. Wenn ich nur Schlaginstrumente benutze, kann ich eine Übung nur mit rhythmischem Spannungswechsel begleiten. Bei der Klavierbegleitung haben die Spannungen, die im Bewegungsablauf auftreten, auch eine harmonisch-klangliche Vertretung. Die Begleitung ist also mehr als nur eine rhythmisch-klangliche Verstärkung der körperlichen Bewegung. Daher besteht auch die Tatsache zu Recht, daß wir bei den Naturvölkern, wo nur das Schlagzeug herrscht, eine primitivere Kulturstufe finden als dort, wo Konsonanz und Dissonanz in das Erlebnis eingehen. Diese sind körperlich überhaupt nicht greifbar! Die Dissonanz ist aber der Gleichwert der körperlichen Spannung, die Konsonanz Gleichwert der Lösung. Für vorbereitende Übungen mag das Schlagzeug in der Gymnastik genügen. Wenn ich aber das „Innere" wirklich packen will, brauche ich die Konsonanz und Dissonanz in der Begleitung, weil diese allein unmittelbare seelische Gegebenheiten sind.

Es handelt sich nicht um das Körperliche allein, nicht um Musik allein, sondern um eine Einheit! Um die Wiedergewinnung der Fähigkeit, sein eigenes Innere irgendwie nach außen ausstrahlen zu können, sei dieses in der Arbeit, in der Sprache, Musik, Mimik oder einer sonstwie gearteten Mitteilungsform. Alle Kultur ist Lebensäußerung der Innenkräfte eines Volkes. Dafür die Bahn frei zu machen ist die Aufgabe einer rhythmischen Erziehung, aus der Erkenntnis heraus, daß die physische Organisation bestimmenden Einfluß hat auf die Gestaltung kultureller Schöpfungen, soweit diese mit Bewegung verbunden sind. Und welche Kunst wäre dies schließlich nicht.

Das Eigenreich der Tonkunst.

Aus einer kommenden „Musikaesthetik".

Von Hans Joachim Moser, Berlin-Babelsberg.

Wenn man auf die Klaviatur von Klavier oder Orgel blickt, die mit ihren weißen Tasten das System der sieben diatonischen Stufen darstellt und das Fünftonsystem aus schwarzen Tasten mit hineinverschränkt, sodaß sich aus beiden eine zwölfstufige chromatische Leiter durch etwa sieben Oktaven ergibt — ist das schon mit den dahinterliegenden klingenden Saiten oder Pfeifen das Tonreich unserer Musik? Nein, es ist nur ein Vorrat elementarer Möglichkeiten, wie etwa dem Reich der lebendigen, begrifferfüllten Sprache der gefüllte Letternkasten einer Druckerei gegenübersteht. Es ist zudem keineswegs der einzig denkbare Letternkasten: wie man für indische, russische, griechische Texte andere Buchstabenvorräte hat, so müßte die Klaviatur für die Tonvorräte der arabischen oder javanischen Musik völlig an-

ders eingeteilt sein; und für höhere (durchaus noch nicht letzte!) Feinheiten unserer eigenen Tonsprache hat man schon akustische Harmoniums mit dreiundfünfzig und mehr Kleinstufen für jede Oktave gebaut.

Vor allem aber scheidet diesen bloßen Tonhöhenvorrat von der Musiksprache selbst ein ähnlicher Abstand wie der zwischen dem noch sinnlosen Häufchen aus einzelnen Lautzeichen und dem organischen Wort der Sprache als einem Begriffträger. Das will heißen: der Einzelton an sich ist in der Musik noch nichts (nehmen wir aus, daß er zwischen musikalischen Motiven hie und da einmal als Kontrast einen Sinn haben kann, aber dann eben auch nur „beziehungsmäßig", nicht für sich allein); ein kleinstes Teilchen Musik ergibt sich erst aus mindestens zwei, meist aber noch mehr Tönen bestimmten Höhen- oder Zeit- oder Stärken- oder Klangfarbenunterschiedes oder mehrerer solcher Bindungen zusammen. Anders gesagt: die Musik liegt nicht in einer Anzahl von Einzelnoten, sondern in der Funktion zwischen ihnen, in einem melodischen, rhythmischen, dynamischen Vorgang aus Mitteln der Töne.

Eine Frage, die unausgesprochen Musiker und Laien seit alters und bis in die Gegenwart hinein beschäftigt hat, ist die nach der naturwissenschaftlichen Bestätigung und Rechtfertigung des Tonreichs (oder sagen wir wegen der mehrfachen Möglichkeiten von Tonsystemen: der Tonreiche). Es spricht aus dem Bedürfnis nach solcher „objektiven" Begründung eine auffallende Unsicherheit. Kennzeichnend viel seltener wird etwa in der Aesthetik der Bildenden Kunst nach den Gesetzen der Farbenlehre gefragt als in der Musik nach den Zahlenverhältnissen der Akustik. Das liegt wohl vor allem daran, daß die Musik bei weitem nicht im gleichen Maße „Abbildung der Realität" gibt wie in den Augenkünsten (worüber noch zu sprechen sein wird), also leicht als bloß willkürliche Konvention mißverstanden wird, deren Spielregeln die jüngstverflossenen Atonalisten sogar glaubten durch eine beliebig andere Verabredung abändern und ersetzen zu können. Gleichwohl ist allen Bestrebungen eines extremen „Physikalismus" gegenüber (wie ihn z. B. die bedeutsame Musiklehre von Paul Hindemith letzthin mit schier ingenieurhafter Lust an der exakten Zahl vertritt) zu betonen, daß die Welt der Zahlenverhältnisse doch nicht als eigentlich unmittelbare Ursache des Tonreichs zu gelten vermag, sondern höchstens einen fesselnden Parallelismus zu ihm darstellt.

Denn um dies einmal bewußt scharf zu betonen: Wahrheit der Musik und Wirklichkeit der Mathematik, Wirklichkeit der Musik und Wahrheit der Mathematik decken sich nie genau, sie ähneln und berühren sich nur vielfach. Man nehme etwa die Tonhöhenverhältnisse, gleich ob aus ihnen künstlerische Melodien oder Harmonien entstehen sollen: selbst wenn eine Orgel oder ein Klavier vollendet genau „gleichschwebend", d. h. unter genauer Zwölfteilung der Oktave, gestimmt wäre (in Wirklichkeit werden, wie kürzlich Lottermoser nachwies, unsere Konzertflügel erstaunlich abweichend auf „glänzende" Klänge hin intoniert!), so bleibt dieses durch den Namen von Bachs „Wohltemperiertem Klavier" berühmt gewordene Stimmungsprinzip doch nur ein Annäherungskunstgriff, um beim Ausweichen der Komposition in fremde Tonarten diese ohne „Wölfe", ohne unangenehme Stimmungs-Zusammenstöße, mitbenutzen zu können. Wollte man statt dessen die mathematisch „reine" Stimmung nach dem Prinzip der Obertonreihe verwerten und selbst auf jede Modulation verzichten, so würde dieses schöne, salzlos konsonante Zusammentönen wohl einem im ewig gleichen Dreiklang „singenden Baum" aus Tausendundeine Nacht lieblich anstehen, aber für den einfachsten „Kadenz"-Vorgang wirklicher Musik nicht völlig ausreichen, weil wir selbst hier schon melodische Spannungsvorgänge der „Leittöne" hineindenken, die eben Stimmungsschärfungen der Halbtonschritte verlangen. Benutzten wir statt dessen aber (mit dem Stimmschlüssel unser Klavier korrigierend) als drittes das sogenannte pythagoreische Stimmungssystem, das gerade diese Leittonschärfungen berücksichtigt, so würden wir umgekehrt überall melodische Vorgänge spüren, sämtliche Dreiklänge wären sozusagen elektromagnetisch geladen, und solche Summe geheimer Dissonanzen würde überhaupt keine schlußbildende Ruhe und Entspannung mehr bieten. Während man im Gesang und auf Streichinstrumenten fortwährend mehr oder weniger bewußt zwischen diesen drei Stimmungsprinzipien wechselnd intoniert, ist der Vorgang beim Anhören alles Spiels auf Instrumenten mit fest vorherbestimmten Tonhöhen so, daß man in die tatsächlich

erklingenden, meiſt „wohltemperierten“ Kompromiß-Tonhöhen dauernd verſchiedene Klangtatbeſtände hineinhört: Muſikhören iſt ein unterbewußter Akt logiſchen Deutens, iſt ein fortwährender Willensvorgang! So nur erklärt ſich, daß wir für *cis* und *des*, für *es* und *dis* uſf. immer mit bloß je einer gemeinſamen Taſte auskommen. Das hat mit theoretiſchem Wiſſen und Kennerſchaft kaum etwas zu tun; aber ob zu dem Ton *c* eine gewiſſe zweite Tonhöhe als *es* oder *dis* verſtanden wird, das bedeutet einmal ruhig entſpannten Wohlklang, das anderemal ſcharf geſpannte Diſſonanz, und entſprechend beim Zuſammenklingen von drei, vier und mehr Tönen. Es kommt in der Muſik bei weitem nicht ſo ſehr auf das an, was wirklich erklingt, als auf das, was nach dem Zuſammenhang darunter innerlich vernommen und verſtanden wird. Es iſt etwas Ähnliches wie beim Anhören der Sprache: auf das gleiche akuſtiſche Signal entſcheidet man nach dem Zuſammenhang automatiſch, ob man „Vetter“ oder „fetter“ gehört hat, ob unter „Siegen“ die Stadt oder die dauerndſte Tätigkeit unſeres Heeres, ob bei „Fliege“ das Inſekt oder die Befehlsform unſeres derzeit wichtigſten Zeitworts gemeint iſt.

Wie ſehr es in der Muſik auf die Tonvorſtellung (H. Riemann) und nicht auf die Klangrealität ankommt, läßt ſich daran beobachten, in welchem Grad unreines Singen und Spielen noch für die „eigentlich gemeinte“ Reinheit vom Publikum genehmigt wird, oder an wie hochgradig verſtimmten Klavieren Muſiker noch ſelig phantaſieren können. Freilich beſteht im Grad ſolcher Fiktionsausdehnung wohl ein erheblicher Unterſchied zwiſchen den Nationen: der klangſinnliche Italiener läßt ſich dieſerhalb bei weitem weniger geduldig an als der oft ſchon mit der „Idee“ zufriedene Deutſche. Ich muß immer an jenen Kleinſtadtkantor denken, der bei einer Bachkantate an der Spitze eines Fiedelorcheſters, das beſſer „Falſchſpielerbande“ geheißen hätte, glücklich in ſich hineinlauſchte und alles richtig und glockenrein vernahm, was in Wirklichkeit einer abſcheulichen Katzenmuſik glich, oder an ein angeblich verwöhntes Großſtadtpublikum, das einem achtzigjährigen berühmten Sänger mit begeiſtertem Entzücken lauſchte, aus deſſen atembeklemmtem Detonieren man unter der Suggeſtion beglückender Erinnerungen alles noch ſo heraushörte, wie er es vor mehr denn dreißig Jahren geſungen hatte! Ein ſüdliches Publikum hätte trotz aller Pietätspflichten grauſam dazu geziſcht . . .

Es kommt noch hinzu, daß wir unter dem Einfluß der Inſtrumente mit feſten Taſten und unſerer Notenſchrift viel zu ſehr unter der Vorſtellung feſter Tonpunkte ſtehen, während es ſich melodiſch meiſt weit eher um Kurven handelt. Nicht nur ergibt das natürliche Vibrato der Sängerſtimmen wie der Geiger und beſonders Violoncelliſten immer eine gewiſſe Streifenbreite der Tonhöhen, ſondern jede Melodielinie wird von den Stimmbändern und auf „ſingbaren“ Inſtrumenten (man denke an das Saxophon) durch Portamenti und Gliſſando vielfältig verbunden. Beachtet man in der mittelalterlichen Tonſchrift der Neumen und noch der römiſchen Choralnotation die Fülle von „Gleittonhöhen“ (der Zirkumflex des Franzöſiſchen iſt ihr letzter Abkömmling), ſo ergibt ſich die Geſchichte des Geſanges etwa vom 7. bis 13. Jahrhundert — wie ich es in meinen „Epochen der Muſikgeſchichte“ (Cotta 1929) dargeſtellt habe — als ein Dauervorgang wachſender „Rationaliſierung“ auf feſte Tonhöhen zu. Man höre heut noch die arabiſchen Muezzinrufe vom Minareh herab oder den Geſang venezianiſcher Gondolieri, ja ſelbſt die Phonogramme deutſcher Balladenſänger aus Lothringen, und man wird inne, wie ſehr jede Notierung in unſerer üblichen Notenſchrift doch nur der Marmor„punktierung“ vor Ausmeißelung der wirklichen plaſtiſchen Flächen gleicht.

Oder wenn wir aus der Dimenſion der Tonhöhen in diejenige des zeitlichen Ablaufs übergehen: warum tanzen faſt alle Muſiker ſo berühmt miſerabel? (Selbſt Johann Strauß ſoll ein kläglicher Tänzer geweſen ſein!) Weil die Taktordnung kunſthafter Muſik mit dem mechaniſierten Tanztakt faſt nichts gemein hat — das Grauenhafteſte vom Standpunkt des wirklich muſikhaften Rhythmus aus iſt das laute Ticken einer Standuhr oder das Klappern des Metronoms, deſſen Verwendung als muſikerzieheriſche Hilfe deshalb mit größter Vorſicht doſiert werden ſollte. Gewiß iſt Robert Schumanns Warnung berechtigt: „Das Spiel mancher Virtuoſen gleicht dem Gang eines Betrunkenen“, aber dann iſt hier die Freiheit des Zeitmaßes eben nur eine unorganiſche, willkürliche und unlogiſche geweſen. Alle „richtige“ Muſik dagegen vollzieht ſich unter dem Meeresatmen eines dauernden, meiſt faſt unmerklich feinen

Voran und Zurück, das sich über größere Taktperioden hinüber rechnerisch ungefähr wieder aufhebt, — aber immer nur ungefähr! Dieses *„Tempo rubato“* des vitalen statt mechanisierten Musikvortrags, das man als ganzen musikalischen Wissenschaftszweig, den der „Agogik“, zu studieren unternommen hat, läuft bemerkenswert parallel zu dem Auf- und Abwogen des mehr oder weniger erregten menschlichen Atems und Herzpulses. Gewiß zeigt der musikalische Vortrag nicht immer die weithin irrationale rhythmische Freiheit der gregorianischen Lektionsgesänge oder des Seccorezitativs; wie jenen die weit regelmäßigere Taktierung der Prozessionshymnen und diesen die Mensur der Arie gegenübersteht, so ist eigentlich in aller Musik der wichtige Gegensatz von „freiem Vortrag“ *colla voce* und straffem Marschmetrum *(con rigore di tempo)* als fruchtbar, ja notwendig zu beobachten. Und ebenso selbst in den weitesten Raumverhältnissen der musikalischen Formen: immer wieder wuchert — gern an vorletzter Stelle — die symmetrische Taktordnung zur irrationalen Fantasiekadenz aus, immer wieder schieben sich *ritardandi, accellerandi* und Fermaten ein, in denen die verhältnismäßig regelmäßige Abfolge der „Zählzeiten“ zu kurzem, nicht meßbaren Stillstand kommt; immer wieder zeigt sich, etwa bei einem Joh. Seb. Bach, so nahe die Verhältnisse der Satzunterteile den Proportionen des goldenen Schnitts kommen mögen, daß sie Gottseidank nirgends rechnerisch genau aufgehen: Musik ist eben keine anorganisch starre Kristallographie, sondern — nicht nur auf Hochreifestufen, sondern fast noch mehr auch schon in primitiven Stadien — eine „menschliche“ Angelegenheit, in der immer „ein Rest zu tragen peinlich“ überbleibt. In ihr spiegelt sich „der Mensch mit seinem Widerspruch“, sie kann erstaunlich regelmäßige Ordnung zeigen, aber entscheidend für das Kunsthafte an ihr ist oft gerade der „kleine Einschlag an Chaos“, der sich dem bloß Physikalisch-Mathematischen trotzig entzieht. Auch hier unterscheiden sich die Nationen: die romanische Kunstmusik wird meist mehr auf Übersichtlichkeit und Regelmäßigkeit (z. B. der Achttakterfolgen) zielen, die germanische dagegen schätzt das unbestimmt Bleibende etwa der Gluckschen, Schumannschen, Brucknerschen Perioden als „besonders innerdeutsch“ hoch ein . . .

Dabei gilt es noch einem Mißverständnis zu begegnen: gewiß läßt sich selbst eine scheinbar erstaunlich unregelmäßige Kurve durch Fouriersche Reihen als Mischung von regelmäßigen Schwingungsbögen analysieren, gewiß kann man noch den krummsten Baumstamm durch Berechnung aller Einflüsse von Wind, Sonne, Bodenfeuchtigkeit und dergl. mehr oder weniger auf glatte Formeln bringen; also lassen sich auch die Unregelmäßigkeiten einer musikalischen Intonation oder Rhythmisierung weitgehend „arithmetisch untermauern“. Aber darauf kommt es weniger an als darauf, daß die so klaren graphischen Symbole unserer Höhenlinien und Taktvorzeichnungen, unserer Notenwerte und Pausenzeichen bloß stark vereinfachende Hilfen darstellen. Die Musik selbst als Sprache entwickelt sich daraus als ein Eigenreich von echter Souveränität, verwirklicht durch das Empfinden des Komponisten und die Resonanzfähigkeit des Publikums, zwischen denen der darstellende Künstler mit der Doppelgabe des „kompositorisch mitschwingenden“ und des auf dem Hörerkreis weiterstrahlenden Mittlers fungiert.

In der Musik vollziehen sich unzählige kleinere und größere Kraftvorgänge; bei einer wesentlichen Richtung der heutigen Musikästhetik hat diese Tatsache solche Überbetonung gefunden, daß gesagt worden ist, die Kraftvorgänge (Spannungen und Entspannungen, Auf- und Entladungen seelischer Energien) seien das Eigentliche und die klanglichen Tatbestände bildeten sozusagen nur deren sinnliche Außen- und Oberseite. Das mag bei äußersten Beispielen von Affektmusik wie etwa dem Wagnerschen „Tristan“ bis zu einem gewissen Grade stimmen, würde aber in vielen anderen Fällen entschieden übertrieben sein. Ebenso war es umgekehrt mit der Outriertheit eines musealen Fachjargons abgekürzt, wenn in verwandter Literatur gern gesagt wurde, die Töne, das Motiv, das Thema „wolle“ dies und jenes — in Wirklichkeit „will“ natürlich einzig der Komponist und zwingt durch das Medium seiner musikalischen Einfallsgestaltung den verwandt gestimmten Spieler und Hörer zum möglichst gleichen Willen hin. Andererseits ist nicht als Norm zu unterstellen, daß dies „Wollen“ die Töne bloß als Hilfsmittel benutze, um dem Hörer begriffliche Mitteilungen dichterischer oder malerischer Art zu machen (die hieraus entspringende Tonmalerei und Programmusik sind äußerst einseitige Möglichkeiten solcher tonlichen Mitteilungskraft). Sondern im Mittelpunkt

der Bemühung wird im allgemeinen ſtehn, daß „Muſik an ſich" als Summe ſpezifiſcher Bewegungsvorſtellungen empfunden und weitergegeben, dem Notenbuch anvertraut und aus ihm wieder entnommen wird auf Grund einer eigentlich doch enormen Tradition an muſikaliſchem Wiſſen und Können. Daß dabei wohl nie eine hundertprozentig „abſolute", d. h. außermenſchliche Muſik zuſtande kommt, dürfte aus allem über die anthropozentriſche Natur der Muſikſprachen hier Geſagten unzweifelhaft hervorgehn; nur der Grad und die Art der Miſchungen zwiſchen Ichtümlichkeit und Allbezogenheit, zwiſchen Nurmuſikaliſchem und an den andern Künſten Teilhabenden wird je nach den vielerlei Perſonal-, Zeitſtil- und Volksäſthetiken der Muſik wechſeln.

Dabei beruht das ausgeſprochen Kunſthafte der Muſik vor allem auf ihrer äußeren Unwirklichkeit, welche die höchſte innere Wahrheit keineswegs ausſchließt, ja vielleicht ſogar eigentlich erſt bedingt und ermöglicht. Während der Baumeiſter ſeine Quadern aus Granit oder Kalkſtein, der Plaſtiker ſeine Blöcke aus Marmor, Alabaſter, Gips, alſo aus naturvorhandenem Material formt, der Maler mit Silberſtift, Rötel, Ölfarbe auf Holz, Pergament und dgl. arbeitet, wobei ihm ſeine Modelle aus der lebenden Natur entgegentreten oder ſich mindeſtens ſtets mit ihr in frei nachprüfbaren Vergleich ſetzen laſſen, bildet das „Material" und zugleich Thema des Tonkünſtlers wieder ein irreales Eigenreich. Denn mit den „wirklichen Geräuſchen" hat die Muſik nur in Ausnahmefällen zu ſchaffen — der gute Lucrez, der die Muſik aus dem Nachahmen von Kuckucksruf, Windesſauſen und Waſſerbrauſen wollte entſtehen laſſen, hätte mit dieſer Theorie ſelbſt zu Programmwerken wie der *Fantastique* von Berlioz oder der „Alpenſymphonie" von Strauß nicht ſicher hinführen können. Im Gegenteil empfinden wir, wo immer die Donner- und Windmaſchine oder die Kuckuckspfeife, eine Nebelhupe oder Fabrikſirene in das Orcheſter eingreifen, ſolchen Realismus als bedenkliche Gefährdung der Kunſtatmoſphäre. Die faſt regelmäßige Schwingung eines „muſikaliſchen" Tons kommt in der Welt der unregelmäßigen wirklichen Geräuſche kaum oder nur als unerhebliches Zufallsprodukt vor (umgekehrt muß auch dem vollkommen regelmäßigen Produkt elektriſcher Schwingungen erſt eine beſtimmte Obertonklangfarbe und womöglich Schwebung nach Art der *vox humana* in der Orgel beigemiſcht werden, um ſie muſikaliſch verwendbar zu machen).

Wie die Tonelemente größtenteils irrealiſtiſch bleiben, ſo erſt recht als ihre kombinatoriſchen Ergebniſſe die Motive, Themen, Melodien, Harmoniewendungen. Gewiß können ſie weitgehend „redehaft" werden; der Barock hat an ihnen alle Figuren der Rhetorik wiederfinden wollen, die Metapher, den Einſchub, die Steigerung durch enge Wiederholung des Gleichen uſw., und natürlich kann im textierten Geſang ſich viel derlei gleichſinnig koppeln: trotzdem bleibt es in ſelbſtändiger Muſik nur Gleichnis, nur Stiliſierung und Veruneigentlichung, deren Reiz nicht auf der Nähe, ſondern auf der Spannung zwiſchen Tonſprache und fremdem Quaſimodell beruht. Es iſt die Magie des unterirdiſch mächtig werdenden Muſikrhythmus, wenn ungebundene Proſa ſich zum dichteriſchen Sprechvers bindet, es iſt Magie der muſikaliſchen Melodik, wenn dieſer Sprechvers ſich zur Singzeile verklanglicht, es iſt Magie, die ſchon die Primitiven als ſtarken Heilzauber empfanden, wenn zur ſtummen Zeremonie des Gebets ſich das Bimmeln des Glöckchens, der Ruf der Muſcheltrompete fügt und gar gerufenes Flehen zum geſungenen Liede aufſteigt. Erſt recht dies alles, wenn ſich der Vorgang zum rituellen Myſterienſpiel erweitert: Nietzſches Buchtitel „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiſte der Muſik" bedeutet in dieſem Sinn bis in die Exiſtenz der heutigen Oper hinein, daß die Unwirklichkeit des dauernden Singens von „eigentlich nur Geredetem" nicht die Problematik der Gattung aufreißt, ſondern im Gegenteil deren uralte Legitimität als radikalſte der Kunſtſtiliſierungen feſtſtellt. Ebenſo beruht z. B. der Zauber der dreierlei Vogelrufe am Ende der „Szene am Bach" in Beethovens Paſtorale nicht etwa in der Echtheit, mit der dieſe außerkünſtleriſchen Naturſtimmen „klangphotographiert" wären, ſondern gerade darin, daß dieſe an ſich ſchon freien Nachformungen der Wirklichkeit gänzlich unrealiſtiſch wie edle Tapetenarabesken zuſammengeordnet auftreten (obendrein zu einer Zeit, als ihr Komponiſt bereits viel zu taub war, um ſie nach der äußeren Natur im Wienerwald, wie Kitſchmaler es rührend konterfeit haben, abſchreiben zu können!).



Carl Czerny

Geb. 20. Februar 1791, gest. 15. Juni 1857

Nach einer Zeichnung von Kriehuber, Wien 1833

(Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek, Berlin)



Musik im Couvenhaus zu Bad Aachen

(Am Flügel: Staatskapellmeister Herbert von Karajan. Erste Geige: Konzertmeister Detlev Grümmer)

(Zu dem Aufsatz von Reinhold Zimmermann: „Das Couvenhaus und seine Konzerte")

Wie also die mathematischen Grundlagen einigermaßen irrelevant sind, da die musikalischen Wirkungen sich aus sich selbst und ihrer erfahrungsmäßigen Wirkung auf die menschliche Seele rechtfertigen, so ist es für die Welt der Töne auch einigermaßen gleichgültig, ob Schopenhauers grandiose Vision, das Tonreich bilde die Welt selbst ab, zu Recht besteht oder nicht. Zwar: dies noble Traumbild, das die Skala durch sieben Oktaven von den angeblich ungelenken Baßtönen bis zu den flott beweglichen Piccoloflötentönen empor in Parallele setzt zum geistigen Lebensraum des Menschen, hat verständlichermaßen dem Selbstgefühl der Musiker immer beträchtlich geschmeichelt, die darüber die ziemlich geringen Musikerfahrungen und meist engen Musikurteile des großen Denkers mit ungewohnter Milde in Kauf zu nehmen pflegen. Aber selbst wenn das Gleichnis ganz eigentlich stimmte, so würde daraus für den Tonraum der Musik kaum viel folgen — er ist und bleibt ein Eigenreich mit eigner interner Naturgesetzlichkeit, die anderen ähnelt und daraus manch reizvolles „Als ob" abzuleiten vermag, im Kern aber nur vor sich selbst gerechtfertigt verbleibt.

Vom Lebendigen in der Stimmbildung.

Von Margret Langen, Berlin.

Es ist in allen Zeiten unendlich viel über Stimmbildung geschrieben worden, ohne daß es bisher möglich war, eine auch nur annähernde Klarheit zu schaffen. In fast allen Fällen stehen wir vor der Tatsache, daß auch der tiefste Ernst der Betrachtung gar nichts nützt, wenn der alte, immer wieder neue Fehler begangen wird, sich in eine selbst aufgebaute „Methode" zu verlieren, anstatt das ewig Lebendige, immer sich individuell Wandelnde aller Stimmbildung erstehen zu lassen. Wenn wir es unternehmen, uns theoretisch mit einem Thema auseinanderzusetzen, das im Grunde so fern aller theoretischen Betrachtung liegt, eigentlich ein Stück faßbar gewordenen Lebens bedeutet, so müssen wir weit zurückgreifen. Der Ursprung aller Stimmbildung beruht ja wohl darauf, daß die natürliche Stimme des Menschen, sei es diejenige des Sängers, des Schauspielers oder des Redners Mängel aufwies, wenn sie als naturgegebenes Material zu bestimmten Zwecken eingesetzt werden sollte. Ursprünglich war jede stimmliche Äußerung eine ebenso selbstverständlich ablaufende Bewegung, wie sich Arme und Beine selbstverständlich richtig bewegen. Es ist eine vollständig irrige Ansicht anzunehmen, daß wir eines Tages das Singen „erfunden" hätten, im Gegenteil, Singen war in allen frühen Zeiten und ist es noch heute bei den Völkern, die bisher von „Stimmbildung" verschont geblieben sind, gar nichts anderes, als der natürliche Weg, die Seele von einer Überfülle zu befreien; sei das nun eine Überfülle des Schmerzes oder der Freude. Wir brauchen hier nur an die unendliche Menge von Liedern zu denken, die in allen Völkern und allen Zeiten entstanden sind, längst ehe die Menschen vom sogenannten Kunstlied etwas wußten (Wiegenlieder, Spinnlieder, Erntegesänge, Trauerweisen usw.). Natürlich gehören zu dieser, aus der tiefsten Natur des Menschen kommenden Äußerung, auch alle Arten von Schreien: Schmerzensschreie, Freudenschreie, usw. Von diesen Urtönen bis zum Gesang oder der Bühnensprache unserer Tage ist allerdings ein weiter Weg zurückgelegt worden. Ein Weg, der unsere ganze Kultur trägt, und im Laufe der Entwicklung über künstlerische Zeiten von gewaltiger Höhe führt. Wir wollen bei unserer Betrachtung, woher Stimmbildung kam, und was von Anfang an bis auf den heutigen Tag ihr ausschließlicher Sinn sein kann, davon ausgehen, daß wir vor allem anderen eine natürlich vorhandene Situation vorfinden; d. h. also Lage des Kehlkopfs und die Funktion der Stimme als naturgegeben annehmen müssen. Zweck einer guten Stimmbildung kann in allen Fällen nur sein, die vorhandene Stimme in ihre absolut befreite und dadurch fehlerfrei gewordene Funktion zurückzuführen, und die von der Natur gegebenen Möglichkeiten zu steigern. Jeder Mensch kann absolut richtig singen und sprechen lernen. Warum müssen wir aber überhaupt singen und sprechen „lernen", nachdem wir eben festgestellt haben, daß stimmliche Äußerungen den natürlichen Ablauf einer Lebensäußerung bedeuten. Die ungeheure Inanspruchnahme des modernen Menschen hat im Laufe der Zeit einen Grad von Verkrampfung erzeugt, der diesem natürlichen Ablauf der Stimmfunktion im Wege steht. Die erste bewußte Arbeit an der Stimme geschah wohl, um die vorhandenen Anlagen

der Resonanzen, des Atems und der Körperspannung zu steigern. Damals handelte es sich bei der Ausbildung, wie wir aus der alten Lektüre immer wieder sehen, um ungeheuer vitale Künstlertypen, um Menschen also, deren ungebrochene strömende Lebenskraft lediglich in ihre Form und damit in eine natürliche Steigerung gebracht werden mußte, um dann allen Ansprüchen in der höchsten Weise genügen zu können.

Jetzt stehen wir vor ganz anderen Fragen. Der heutige Mensch kann in den allerwenigsten Fällen, wie ehemals, damit beginnen, seine vorhandenen Anlagen zu steigern. Das erste Stadium der heutigen Stimmbildung muß dahin führen, den Menschen, und damit auch sein Organ, von den vorhandenen Verkrampfungen zu befreien. Nur in einem vollständig gelösten Körper, der der letzten Entspannung und darum auch der letzten Spannung fähig ist, können die Schwingungen entstehen, die den höchsten technischen Ausbildungsgrad ermöglichen, und damit erst der Seele und dem Geist die Möglichkeit der letzten künstlerischen Äußerung und Formung geben. Die erste Arbeit eines begabten und verantwortungsvollen Lehrers wird also sein:

den Körper des Schülers in eine absolute Entspannung zu führen.

Zu diesem Zweck muß vor allem der Atem befreit werden. Alles Reden über die verschiedenen Atemmethoden ist etwas Überflüssiges geworden, wenn man durch eigenes Erleben erfahren durfte, was Atem als Totalitätsbegriff bedeutet. Dr. Johannes Ludwig Schmitt spricht in seinem Buch: „Das Hohelied des Atems" ausführlich darüber, wie entscheidend für das Leben jedes Menschen das Erlebnis des Atems ist. Für den Sänger und Schauspieler aber bedeutet es Anfang und Ende. Jedes Lebewesen hat eine nur ihm eigene Atemschwingung. Wir wollen diesen Vorgang den individuellen Atemrhythmus nennen. Es gibt keine andere Möglichkeit wirklich frei und richtig zu atmen als die: die Lungen total mit Luft zu füllen. Der sogenannte Bauchatem ist eine daraus entstehende Konsequenz, ebenso wie der sogenannte Flanken- und Hochatem. Beim total gefüllten Lungensack wird naturgemäß das Zwerchfell heruntergedrückt. Die Eingeweide werden herausgedrückt und es entsteht der „Bauchatem". Bei einer starken Füllung der Lungen in die Seiten entsteht der Flanken-, und nach oben, bei der Hebung des Brustkorbes, der Hochatem. Wenn es gelingt, den Schüler allmählich in diese weiche, ganz entspannte Atemführung zu bringen, d. h. ihn willenmäßig ganz auszuschalten, so daß der Körper die Führung der Atmung selber übernimmt, wird sehr bald der Augenblick kommen, wo der Betreffende seinen eigenen Atemrhythmus findet. Dieses Wunders teilhaftig werden, heißt endgültig seine ureigenste Form überhaupt zu erfühlen. Ist dieser Punkt der wirklich ganz weichen Atemschwingung erreicht, so ist einer der wichtigsten, vielleicht der allerentscheidendsten Punkte gefaßt.

Der zweite große Punkt ist nun die Entspannung und Verfeinerung des Stimmbands als Träger der Registerfrage. Die Forschungen des großen Stimmphysiologen: Prof. Forchhammer haben uns gezeigt, daß dieser Arbeit der Stimmbänder eine viel entscheidendere Rolle zukommt, als man bisher glaubte. Wir stehen hier mitten in dem zweiten Hauptproblem der Stimmbildung. Die Erfindung des Kehlkopfspiegels durch Garcia und die daran anschließenden bahnbrechenden Untersuchungen haben zu dem fundamental entscheidenden Ergebnis geführt, daß die Registerfrage der menschlichen Stimme keine resonatorische, sondern ausschließlich eine auf der Funktion der Stimmlippen beruhende ist. Prof. Jörgen Forchhammer gibt uns die eindeutige Definition des Registerbegriffs in folgendem Satz: Unter Register verstehen wir die Gesamtheit der Stimmtöne, die mit ein- und demselben Schwingungsmechanismus der Stimmlippen gebildet werden. Untersuchen wir nun die Register von diesem Gesichtspunkt aus, so sehen wir, daß die Möglichkeit, verschiedene Register zu bilden, darauf beruht, daß die Schwingungsmöglichkeit des Stimmuskels eine verschiedenartige ist. Auf dieser Verschiedenartigkeit der Stimmuskelspannung beruht der Unterschied der beiden Grundregister, die wir als gegeben annehmen wollen und als Kopf- und Vollregister bezeichnen. Die Funktion des Kopfregisters beruht darauf, daß der Stimmuskel entspannt bleibt und nur die Stimmlippen, worunter wir nur den freistehenden Teil des Stimmuskels verstehen, gespannt werden; d. h. der Rand des im übrigen passiven Stimmuskels wird angezogen. Während beim Vollregister der Stimmuskel total schwingt, wobei

er in ſeiner ganzen Länge, Dicke und Breite dick und wulſtig wird, ſchwingen beim Kopfregiſter nur die ſcharf angezogenen Stimmlippenränder. Man könnte alſo ſtatt Kopfſtimme auch Randregiſter ſagen. Aus dem Geſagten ergibt ſich ohne weiteres, daß die Kopfſtimme, oder das Randregiſter, einen ſchlankeren leichteren Ton hergibt als das Vollregiſter. Es iſt darum leicht begreiflich, daß gar nicht genug Sorgfalt darauf verwandt werden kann, die Randſchwingung der Stimme bei der Ausbildung auf das höchſte Maß der Verfeinerung zu bringen. Wenn der Stimmuskel in voller Tätigkeit iſt, wie das bei der Mittel- und Bruſtſtimme (Vollregiſter) der Fall iſt, ſo darf die Randſchwingung niemals fehlen, da eben ſie der Stimme die Schlankheit, die Leichtigkeit und jenen ſilbernen Glanz gibt, der den bindenden Zuſammenhang der ganzen Stimme bedeutet. Es gibt eine Menge Sänger, Schauſpieler und Stimmbildner, die nicht nur von dieſen beiden Regiſtern, ſondern von drei, vier oder fünf Regiſtern reden. Das kommt daher, daß natürlich zwiſchen dieſen Graden der Spannung des Stimmuskelrandes, die wir Kopfſtimme oder Randregiſter nannten (Falſett des Mannes), und der totalen Schwingung des Stimmuskels unendlich viele Zwiſchenſtufen möglich ſind. Je elaſtiſcher der Stimmuskel iſt, umſo unmerklicher wird ſich der Übergang zu den verſchiedenen Spannungs- bezw. Entſpannungsgraden vollziehen. Wir müſſen alſo ganz ſyſtematiſch mit den dazu geeigneten Übungen dieſe Elaſtizität erziehen. Hierher gehört noch die Erwähnung des Kurzregiſters, welches dadurch entſteht, daß nur ein kurzer Teil des Randregiſters ſchwingt, und die Erwähnung des von Paul Bruns gefundenen höchſten Regiſters, der Partialtöne. Letztere entſtehen dadurch, daß die ganzen Stimmlippenränder geſchloſſen ſind, daß aber der Verſchluß nicht ſo feſt iſt, daß nicht hier und da Luft durchbricht. Es handelt ſich alſo hier eigentlich um Exploſivlaute, die allerdings praktiſch nur den Sinn haben, die allerletzten Verfeinerungen der Randſchwingung zu erhöhen. Ebenſo wie dieſe, oberhalb des eigentlichen Randregiſters entſtehenden Töne, können wir auch Töne hervorbringen, die unter dem Vollregiſter liegen. Wir brauchen dabei nur an den ſogenannten Strohbaß zu denken, der uns bei Erkältungen oder nach ſtarkem Alkoholgenuß bekannt iſt, der aber auch künſtlich gezüchtet werden kann, und jedenfalls auf einer beſonderen Verdickung des Stimmuskels beruht. Weiter auf dieſe Fragen einzugehen erübrigt ſich, da ſie außerhalb des Bezirks der für die allgemeine Stimmbildung wichtig iſt, liegen.

Wir kommen nun zum dritten Hauptpunkt unſerer Betrachtung und zwar zur Frage der *Reſonanz*. Da erhebt ſich nun zuerſt die Frage: *Was iſt eigentlich Reſonanz?* oder: *Was* verſteht der Sänger oder Schauſpieler unter Reſonanz? Reſonanz iſt die durch die Schwingung der Luft erzeugte Verſtärkung des Tons. Wir dürfen alſo nicht dem Fehler verfallen, uns vorzuſtellen, daß der Ton gegen irgend eine harte Fläche getrieben wird, und daraus ein ſogenannter Reſonanz*boden* entſteht (Klavier), ſondern wir haben bei der ſängeriſchen Reſonanz, wie bei den Blasinſtrumenten mit Reſonanz*räumen* zu rechnen, in denen die Schwingung des Tons räumlich vervielfacht wird. Daraus geht hervor, daß wir darauf bedacht ſein müſſen, dieſe Reſonanzräume ſo weit und offen wie möglich zu halten. In dieſes Kapitel gehört: die geſamte Zungenarbeit, deren Lage für die Raumweite eine außerordentliche Wichtigkeit beſitzt, dann die Senkung des Kehlkopfs, die Hebung des weichen Gaumens als Gegenſpannung zur geſenkten Kehle, die Senkung des Unterkiefers, die Arbeit der Lippen, der Naſenräume uſw. (Es iſt unmöglich, in dieſem Rahmen auf alle die vielfältigen Möglichkeiten, die die volle Beherrſchung der Reſonanzräume in Bezug auf Farbe, Licht und Glanz der Stimme gibt, einzugehen. Auch in dieſem Punkt gibt es wieder zwei Hauptgliederungen, der hellen und dunklen Vokaliſation oder des i- und u-Klangs der Stimme. Dazwiſchen liegen viele Nuancen.) Je mehr wir alle dieſe einzelnen Organe entſpannen, je weicher dadurch der Apparat wird, deſto größer wird dann die Spannungsfähigkeit werden, die als Gegenſatz zu allen Verkrampfungen *elaſtiſche Dehnbarkeit* bedeutet. Dr. Rudolf Bode ſagt uns in ſeiner tiefen Erkenntnis all dieſer Zuſammenhänge in ſeiner Schrift: „Muſik und Bewegung" (Widukind-Verlag, Berlin-Lichterfelde) den wunderbaren Satz: „Die Entſpannung hat ihre überhaupt nicht zu unterſchätzende Bedeutung als *Vorausſetzung* des künſtleriſchen Spiels. Das Spiel ſelbſt aber ruht über weite Bögen hinweg auf Spannung, die nur an den großen Haltepunkten oder den längeren Pauſen in völlige Entſpannung abſinkt."

D. h., auf das Singen oder Sprechen übertragen: *der Idealton ruht in ſeiner Vorausſetzung in völliger Entſpannung. Sein Leben aber ſchwingt in den großen Spannungsvorgängen, die entſtehen aus dem elaſtiſchen Zuſammenſpiel des Körpers, des Atems und des Klangs.*

Wir kommen nun dazu, die Frage dieſer *Spannungsvorgänge* zu beleuchten, welche greifbar zu machen, wohl das ſchwierigſte Kapitel in der Stimmbildung bedeutet. Wahrſcheinlich gibt es daher über dieſes Gebiet außer den äußerſt anregenden Arbeiten von Dr. O. Rutz in München ſo gut wie gar kein Material. Man hat in Sängerſchulen ſehr oft ſtatt Spannung: Stütze geſagt. Dieſer Begriff iſt deswegen ſchlecht, weil es ſich bei dieſen Spannungsvorgängen nicht darum handelt, den Ton zu ſtützen, ſondern ihm durch die Einſtellung des geſamten Körpers Volumen, Farbe und bis zu einem gewiſſen Grad auch Glanz zu geben. Die ausgeſprochene Individualität der Stimme kommt erſt in dieſem Ausbildungsſtadium zum Vorſchein, weil die Spannungsmöglichkeiten in jedem Körper verſchieden ſind. Außerdem gibt es natürlich unzählige Möglichkeiten, die Spannung zu verlegen, z. B.: kann man mit der Dehnung des Bruſtkorbs nach vorn, nach hinten und nach der Seite allein ſchon eine Spannung (Stütze) erreichen, die für viele Kunſtwerke die richtige Timbrierung ergibt. Andere verlangen als Gegenpol zum gehobenen Bruſtbein eine ſtarke Kreuz- bezw. Beckenſpannung uſw. Ein begabter Künſtler wird auf dieſe Weiſe allmählich in die Möglichkeit verſetzt, jede Stimmfarbe annehmen zu können und dabei immer in ſeiner Individualität zu bleiben. Es gehört natürlich eine große Senſibilität des Lehrenden dazu, den Schüler, je nach ſeinen Fähigkeiten, in dieſe Spannungsvorgänge hineinzuführen. Ich habe in vielen Fällen in der von Frau Orgeni überlieferten Idee, einen Stock in Schulterhöhe quer über den Rücken zu legen, ſehr gute Erfolge gehabt. Der Rücken wird in ſeiner ganzen Breite gegen den Stock gelegt, ſo, als ob man mit dem Rücken den Stock ſuche. Andre kommen ſchneller auf den Weg, wenn man ſie mit der ganzen Wirbelſäule eine Türkante faſſen läßt. (Bewußtmachung der Spannungsfähigkeit des Rückens.) Auf alle Fälle ſcheint es mir günſtig, die gewünſchte Spannung künſtlich zu erzeugen, den Schüler dann tönen zu laſſen, und dadurch ihn allmählich in das Spannungsgefühl hineinzuführen. Man kann allerdings gar nicht genug davor *warnen*, daß dieſe Übungen feſt werden. Den leichteſten Anfang geben in allen Fällen wahrſcheinlich Schwelltöne, die allmählich mit ihren Schwingungen den ganzen Körper ergreifen müſſen.

Wir ſehen, daß hier der Punkt erreicht iſt, in dem das letzte Zuſammenſpiel aller vorher erwähnten Einzelreaktionen beginnt. Der Ton wird im Randregiſter angeſetzt und zwar muß er ganz weich auf der Luft ſchwingen, dann greift die Spannung des Körpers ein und ſteigert ſeine Intenſität, dann wiederum ſteigert ſich die ſchwingende Luft und ſo geht dieſes Spiel fort, bis der Ton ſeine höchſte Schwingungsintenſität erreicht, d. h. in jedem individuellen Fall *die größte Spannung und das höchſte Volumen bei abſoluter Weichheit und Elaſtizität des Körpers.* Man kann unter Umſtänden Wunder erreichen in Bezug auf Dehnbarkeit und Fülle der Stimme, wenn es gelingt, wirklich den Totalzuſammenhang zu finden. Nun iſt es ein abſolut berechtigter Einwand, wenn man fragt, ob dieſer zweifellos ins unbewußte gehörende Vorgang des ſtrömenden Sprechens und Singens, ſo bewußt gemacht, ins kleinſte zerlegt, und dann wieder zuſammengebaut, nicht ein künſtlicher Prozeß bleibt. Wenn die Löſung des betreffenden Weſens geglückt iſt, ſo richtet ſich die Frage des Spannungsmoments ungeheuer ſtark an ſeinen Inſtinkt. Alle Vorgänge, die man bewußt macht, weil ſie im Unterbewußtſein wohl vorhanden, aber verſchüttet waren, vollziehen ſich allmählich wieder unbewußt. Wir führen alſo durch eine ideale Stimmbildung den Lernenden zurück zu ſeiner eigenſten Natur. Das Entſcheidende dabei iſt allerdings, daß der Lernende dieſe neuen Entwicklungsphaſen *erlebt hat, durchfühlt hat*, und nicht nur theoretiſch aufgenommen. Dann wird die ſtrömende künſtleriſche Geſtaltungskraft frei, und findet geformt und beherrſcht ihren Weg. Es iſt ein nie zu faſſendes Erlebnis für jeden Künſtler, wenn er zum erſtenmal erfühlt, wie die aus dem kosmiſchen Raum eingeatmete Luft von ſeinem Körper aufgeſaugt wird, dort den individuellen Atemrhythmus annimmt, und dann ausſtrömend Hunderte oder Tauſende von Menſchen für Stunden in ſeiner Schwingung hält.

Auf dieſe Weiſe offenbart ſich jene unfaßbare Kraft, die manche Künſtler ausſtrahlen, weil

sie, ganz sie selbst geworden, doch eingebaut sind in den schwingenden Rhythmus des Alls. Nach der Lehre von Rutz kann durch die Verlegung von Körperspannungen die Wiedergabe der verschiedenen Dichter und Komponisten entscheidend beeinflußt werden. Jeder Mensch lebt, wie wir schon anfangs feststellten, unter bestimmten Spannungs- und Entspannungsrhythmen; es ist durchaus einleuchtend, daß reproduzierende Künstler während ihrer Arbeit an einem Werk ganz den Spannungsrhythmus des Schöpfers desselben annehmen; man sagt z. B. von der Duse, daß sie auch im täglichen Leben den Gang der von ihr zur Zeit verkörperten Rollenfigur angenommen habe. Diese Möglichkeit ist umso begreiflicher, als der große Künstler sich in seine Rollen zu verwandeln pflegt, und sie nicht etwa nur spielt. Aber selbst bei dieser höchsten künstlerischen Ausdrucksform wird natürlich die Grenze immer in der Körperbeschaffenheit des Betreffenden liegen und sein Strom kann nur wahrhaft fließen, wenn er in der Totalität seines Wesens steht. Mehr zu erreichen, als seine ureigenste Form zu erfüllen, ist wohl keinem Menschen gegeben; aber ein wirkliches Verbrechen ist es, diese eigentliche Form zu verkrampfen und damit zu vergewaltigen, weil die ursprüngliche Form des Menschen damit zerstört wird — — — das ist Frevel am Leben selbst.

Mögen diese Zeilen helfen, ein wenig Licht in das Dunkel zu werfen, das über dem künstlerischen Werden liegt. Damit ist die Aufgabe der Theorie erfüllt. Wir können nur hoffen, daß uns Lehrer erstehen, die die Gnade haben, aus dem Lebendigen heraus das Lebendige vermitteln zu können. Dann muß bei der Fülle des vorhandenen Materials die Künstlergeneration erstehen, auf die unser erwachendes Deutschland wartet.

Ein autobiographischer Brief Carl Czernys aus dem Jahre 1824.

Zur 150. Wiederkehr seines Geburtstages (21. Februar 1791)
veröffentlicht von Friedrich Schnapp, Berlin.

„Wir verdanken Carl Czerny — diesem Manne, dessen Bedeutung nicht zum Geringsten darin besteht, das vermittelnde Glied zwischen Beethoven und Liszt gewesen zu sein — gewissermaßen die Wiederauferstehung des »Wohltemperierten Klaviers«." F. Busoni.

Im Jahre 1821 faßte der damals 24jährige Freiherr Eberhard von Wintzingerode den Entschluß, das Tonkünstler-Lexikon Ernst Ludwig Gerbers bis zur neuesten Zeit fortzuführen. Er hatte schon eine Menge Material dazu gesammelt, als er zu seiner Bestürzung erfuhr, daß der Kurfürstlich Hessische Geheime Rath David August von Apell (1757—1833) den gleichen Plan verfolge. Wintzingerode reiste sogleich nach Kassel und verständigte sich mit Apell über eine gemeinsame Zusammenarbeit. Beide ließen daraufhin in der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung" und zwar im „Intelligenz-Blatt No. 9, October 1824" folgende Anzeigen erscheinen:

Nachricht.

Da wir Unterzeichneten uns nunmehr vereiniget haben, um die von mir, dem Geh. Rath v. Apell, in der *Cäcilia* angekündigte Fortsetzung des *Gerber'schen Tonkünstler-Lexikons* gemeinschaftlich heraus zu geben, so machen wir dieses hiermit bekannt und bitten, alle aus Deutschland hoffentlich eingehenden Briefe und Nachrichten an mich, Baron von Wintzingerode, zu Kirchohmfeld bey Stadtworbis, alle aus dem Auslande kommende Beyträge aber an mich, den erst genannten, beyde postfrey, gelangen zu lassen.

Cassel, den 24. September 1824.

v. Apell, Geheimer Rath etc.
Eberhard, Freyherr von Wintzingeroda.

Bitte:

Zufolge vorstehender Bekanntmachung ergeht an alle bedeutende deutsche, böhmische, niederländische und helvetische Herren Componisten, musikalische Schriftsteller, Virtuosen, Virtuosinnen, Sänger, Sän-

gerinnen, Dilettanten, Dilettantinnen, Orgel- und Instrumentenmacher meine inständigste Bitte, mir, behufs der aus reiner Liebe zur edlen Tonkunst von mir unternommenen Arbeit, baldgefälligst ihre genaue Biographie und ein vollständiges Verzeichniß ihrer Werke, hauptsächlich der noch nicht im Druck und Stich erschienenen, portofrey zukommen zu lassen. Ebenso angenehm wird mir die Mittheilung von Nachrichten über bereits verstorbene Tonkünstler u. s. w. und die Berichtigung allenfalsiger Irrtümer im Gerber'schen Lexikon seyn, wodurch sich die gefälligen Herrn Einsender ein bedeutendes Verdienst um die Vervollkommnung des Werks erwerben werden.

Eberhard Freyherr von Wintzingeroda
wohnhaft zu Kirchohmfeld bey Stadtworbis
im Regierungsbezirk Erfurt.

Der erste Tonkünstler, welcher dieser Bitte um biographische Nachrichten entsprach, war Carl Czerny. Wintzingerode vermerkt in seinem Tagebuch unterm 27. November 1824 darüber:

Mittags erhielt ich, zufolge meiner Aufforderung an die Tonkünstler, im Intelligenzblatt No. 9 zum diesjährigen Jahrgange der musikalischen Zeitung, den ersten Brief, und zwar vom Klaviermeister und Componist Carl Czerny in Wien, jedoch unfrankirt. —

Czernys Brief hat sich neben einer kleinen Selbstbiographie Christian Theodor Weinligs (die ich später veröffentlichen werde) in Wintzingerodes Nachlaß erhalten, und es berührt merkwürdig, daß die Lehrer Liszts und Wagners zu gleicher Zeit über ihr Leben berichtet haben. Der jetzige Besitzer des Nachlasses, Herr Major Erich Günther in Kirchohmfeld, ein Urgroßneffe Wintzingerodes, war so gütig, mir den ersten Abdruck zu gestatten.

Zuvor jedoch möchte ich über den Adressaten, nach dessen Namen man in der Musikliteratur vergebens sucht, einige Mitteilungen machen:

Levin Georg Eberhard, Freiherr von Wintzingerode (aus dem Hause Bodenstein-Auleben) wurde am 16. September 1797 als sechster Sohn des Landgräflich Hessen-Casselschen Hauptmanns Eberhard Caspar Wilhelm, Freiherrn v. W., und dessen zweiter Gattin, Auguste Freiin vom Hagen (aus dem Hause Hüpstedt) auf dem Oberhofe in Kirchohmfeld (Eichsfeld) geboren. Seine Mutter verlor er bereits 1799, den Vater, der inzwischen ein drittes Mal geheiratet hatte, 1812. „Schon in den Kinderjahren", schreibt unser Wintzingerode in dem von ihm aufgestellten »Stammbaum der Familie von Wintzingerode«, „hatte die Musik großen Reiz für mich, und namentlich beschäftigte ich mich in Gemeinschaft mit einem innigen Jugendfreunde, dem ältesten Sohne [Friedrich] des würdigen Cantors [Johann Simon] Werner[1] in meinem Orte, eifrig mit dem Orgelbau, da ich die Orgel unter allen Instrumenten am höchsten stellte und am meisten liebgewann. Da mir und meinen Geschwistern mehrere Jahre hindurch ein eigner Musiklehrer gehalten wurde, so erlernte ich, weniger aus Neigung, als um dem Wunsche des Vaters zu genügen, der gern ein Quartett beisammen haben wollte, das Violoncell spielen, welches ich indeß, besonders seitdem ich einige Virtuosen auf demselben gehört, immer mehr liebgewann. In der Theorie und Literatur der Musik erhielt ich indeß im väterlichen Hause nur sehr spärlichen, unvollkommenen und mir selbst ungenügenden Unterricht."

Im Alter von 8 Jahren wurde Wintzingerode, der damals einen schmucken Zopf trug, Säbeljunker bei dem churhessischen Husaren-Regiment in Grebenstein, ging aber 1811, also 6 Jahre später, auf Anordnung des Vaters vom Militär zur Landwirtschaft über, um diese mit einigem Widerstreben zu erlernen. Jedoch schon 1812 nahm er Dienste bei der Königlich Westphälischen Chasseur-Garde, wozu die jungen Adligen des Landes aufgefordert wurden, und verbrachte so in der Kasseler Garnison „eines der trübsten und verderblichsten Jahre" seines Lebens. Im „Stammbaum" berichtet Wintzingerode Einzelheiten darüber; es klingt heute unglaublich, was der elternlose 15jährige Junge durchzumachen hatte.

Nach der Flucht Jérômes hielt sich Wintzingerode eine Zeit lang in seiner Heimat versteckt und schloß sich im November 1813 als Freiwilliger den Preußen an. Er kämpfte mit bei Arnheim, Antwerpen und Beaumont (wo er verwundet wurde); 1814 bei Laon und Soissons. Im Mai dieses Jahres nahm er als Porte-d'épée-Fähnrich seine Entlassung. Als Napoleon von Elba zurückkehrte, meldete sich Wintzingerode wieder zu den Fahnen; er zog aber nicht ins Feld, sondern wurde mit der Ausbildung freiwilliger Jäger beauftragt. Am 2. Juli 1815 kam es vor dem Dorfe Germershausen bei Duderstadt zu einem Zusammenstoß der unter Wintzingerodes Kommando exerzierenden kleinen Truppe mit katholischen Bauern, welche an diesem Tage eine Prozession veranstalteten. Die Soldaten wurden aufgefor-

[1] Ein jüngerer Sohn des Kantors, der mit Wintzingerode gleichfalls befreundete Heinrich Werner (1800—1833), ist der Komponist der zum Volkslied gewordenen Weise zu Goethes „Heideröslein".

dert, den Platz zu räumen, und als sie sich weigerten, tätlich angegriffen; worauf der junge Exercir-Meister, selber verwundet, den Befehl zum Feuern gab. Infolgedessen wurde ein Bauer getötet. Ein in Erfurt abgehaltenes Kriegsgericht erkannte gegen Wintzingerode: das Urteil lautete auf 10 Jahre Festung. Außerdem hatte der Exercir-Meister für den Lebensunterhalt der Witwe des Getöteten und für ihre 5 Kinder bis zu deren Großjährigkeit aufzukommen.

Wintzingerode empfand dieses Urteil sein Leben lang als ein schweres Unrecht. Jedoch wurde ihm die in Erfurt zu verbüßende Festungshaft ziemlich leicht gemacht; er durfte Spaziergänge in die Umgebung und sogar kleinere Reisen unternehmen. Nach vier Jahren wurde ihm der Rest der Freiheitstrafe erlassen.

„In Erfurt", berichtet Wintzingerode im »Stammbaum« weiter, „erwachte auch meine Vorliebe für die Tonkunst von neuem und fand hier reichliche Nahrung. Ich nahm noch Unterricht auf dem Violoncello und dem Fagott[2], so wie beim Conzertmeister [Michael Gotthard] Fischer [1773—1829], einem tüchtigen Contrapunktiker, im Generalbaß und der Harmonielehre, und übte mich sehr fleißig. Aber ich lernte auch in Erfurt eigentlich erst die Literatur der Musik [d. h. Musikgeschichte] kennen, wurde mit jedem Tage vertrauter mit ihr, und erkannte sie bald als das Feld, das ich bebauen müsse, und auf dem ich noch etwas wirken könne. Namentlich machte ich die Bekanntschaft des älteren und neueren Tonkünstler-Lexikons von Gerber[3], welche Werke mich dermaßen anzogen, daß ich im Jahre 1818 den festen Entschluß faßte, dieselben bis zum Jahre 1850 fortzusetzen[4]. Die persönliche Bekanntschaft ihres Verfassers zu machen aber war mir leider nicht vergönnt, denn als ich am 10ten Junius 1819 meine völlige Freiheit wieder erhielt, versäumte ich, sogleich nach Sondershausen zu reisen, und Gerber verließ schon am 30sten Junius 1819 diese Welt."

Die wiedererlangte Freiheit genoß Wintzingerode zunächst in seinem Heimatdorfe Kirchohmfeld. Im Februar 1821 begab er sich auf drei Jahre nach Sondershausen, „wo damals die Tonkunst für eine kleine Residenz in hohem Flore stand, mir viele köstliche Genüsse in derselben zu Theil wurden, und ich auch noch vieles darin profitirte". So spielte Wintzingerode z. B., wie seine Tagebücher berichten, des öfteren bei Opernaufführungen und Konzerten als Violoncellist oder Fagottist im Orchester mit. Von Sondershausen aus „wurden auch behufs meines Tonkünstler-Lexikons mehrere größere Reisen unternommen und eine ausgedehnte Correspondenz angeknüpft".

Finanzielle Gründe trieben den nie reich Begüterten wieder nach Kirchohmfeld zurück. Am 5. Mai 1831 schloß er „eine kinderlos gebliebene Ehe mit Demoiselle Anna Dorothea Münch"; die Gattin war aus Bleckenrode im Eichsfeld gebürtig. Das junge Ehepaar zog zunächst nach dem nahe gelegenen Dorf Wintzingerode, zwei Jahre darauf aber wurde das elterliche Gut des Gatten, der Oberhof in Kirchohmfeld bezogen, in dessen Besitz sich Wintzingerode nunmehr, nach Abfindung der übrigen Brüder, mit seinem Bruder Louis teilte. Hier, auf dem Oberhofe, hauste er fortan, gelegentliche Reisen abgerechnet, 54 Jahre lang, bis zu seinem Tode. Sein Leben war durch seine musikliterarischen Arbeiten, „eine kleine selbstbegründete Landwirthschaft", sowie — nachdem er im Laufe der Zeit zum Familienältesten aufgerückt war — durch „mannigfache Familien-Angelegenheiten, worunter auch nicht unbedeutende Verwaltungs-Geschäfte", ausgefüllt. Der frühe Tod der Gattin (1847) hatte offenbar noch eine Steigerung der angeborenen Pedanterie Wintzingerodes zur Folge. In seinen Tagebüchern, von denen sich eine große Anzahl Jahrgänge erhalten hat, verzeichnete er selbst die geringfügigsten Einzelheiten seines genau geregelten Daseins. Einige Aufregungen brachte das Jahr 1848, als revoltierende Bauern versuchten, den Oberhof zu stürmen. Wintzingerode, eine streng konservative Natur, beklagte die Beseitigung der Vorrechte des Landedelmanns bitter, und auch für die Zukunft des Bauernstandes war ihm bange. Was die Musik betrifft, so erkannte er ganz klar eine immer zunehmende Verflachung seiner geliebten Kunst. Die in Wintzingerodes Jugend allgemein geübte Pflege der Kammer- und Hausmusik, von der seine Tagebücher aus den 20er Jahren beredtes Zeugnis geben, verschwand zusehends, und mit ihr die Grundlage der echten Musikkultur. Gegen Ende seines Lebens schrieb Wintzingerode (er hat die Erfindung der Schallplatte und der elektrisch übertragenen Musik nicht mehr erlebt!) folgenden Stoßseufzer nieder:

Die Musik der neuesten Zeit.

Allmähliger Verfall der wahren Tonkunst. — Von den noch vorhandenen wirklichen Meistern in derselben (Magistern) einer nach dem andern zu Grabe getragen. — Das Studium des einfachen und doppelten Contrapunktes, ja sogar das der Harmonie und des General-Basses für überflüssig erachtet. — Die Kenntniß der alten Musik, z. B. der alt-griechischen Tonarten [Kirchentonarten] und Klang-

[2] Er spielte außerdem noch Flöte, Klarinette, Kontrabaß, Klavier und Orgel.

[3] Erschienen 1790—92 und 1812—14.

[4] Der feste Entschluß zu dieser Arbeit wurde erst 1821 oder 1822 gefaßt. Das Jahr 1850 als Abschlußdatum wurde selbstverständlich noch sehr viel später gewählt.

Geſchlechter eine Seltenheit und für lächerlich erklärt. — Das Studium der Geſchichte und Literatur der Muſik außer Mode gekommen und keine Zeit dazu vorhanden. — Muſikaliſcher Lärm und Betäubung ſtatt wirklicher Muſik. — Die Meſſing-Inſtrumente und Clavier-Huſaren vorherrſchend. — Der reine vierſtimmige Satz, das Quartett, in einfacher Beſetzung, ſowohl vocaliter als inſtrumentaliter, keinen Genuß mehr bietend. — Die mechaniſchen Inſtrumente als: Dreh-Orgeln, Spiel- oder Leyer-Kaſten, Spiel-Doſen u. ſ. w. ſehr beliebt und weit verbreitet. — Die Orgel-Concerte und reiſenden Orgel-Virtuoſen als Führer zum Verfalle der wahren und großen Kunſt des Orgel-Spiels dienend."

Bis ins höchſte Alter konnte ſich der „Rittergutsbeſitzer und Muſik-Literat" (ſo nannte ſich Wintzingerode auf ſeinen Viſitenkarten) des vollen Beſitzes ſeiner geiſtigen und körperlichen Fähigkeiten erfreuen. Längſt war er zu einem „Original" geworden; durch ſeine Güte und Hilfsbereitſchaft hatte er ſich die Liebe und Verehrung ſeiner Umwelt errungen. Als er drei Monate vor ſeinem 90. Geburtstage, am 23. Juni 1887, ſtarb, wurde er unter größter Anteilnahme nicht nur des Dorfes, ſondern auch des ganzen Kreiſes Worbis unter einer alten Eiche beigeſetzt. In einer von ihm ſelbſt entworfenen Grabſchrift heißt es, daß im Frieden Gottes ruhe „Ein teutſcher Edelmann von altem Stamme, alter Krieger und Mit-Befreyer ſeines Vaterlandes von der Fremd-Herrſchaft der Franzoſen, ein eifriger Kämpfer für Erhaltung alter wohlerworbener Rechte." In dieſem Zuſammenhang fügt er hinzu: „Muſik war ſchon in früher Jugend ſeine liebſte Erholung; ſpäter Schriftſtellerey über die edle Kunſt ſeine Haupt-Beſchäftigung; und er iſt mit dem Bewußtſeyn von hinnen geſchieden, nach Kräften nützlich für dieſelbe gewirkt zu haben."

Im Druck erſchienen ſind, ſoweit ich feſtſtellen konnte, von Wintzingerodes Arbeiten außer dem ſchon genannten „Stammbaum der Familie von Wintzingerode" (150 Seiten mit Tafeln, Göttingen 1848), nur eine kleine Broſchüre über die Sängerin Catalani („Angelica Catalani-Valabregue, eine biographiſche Skizze, vom Freyherrn E—d von W—a. Caſſel, bey Luckhardt. 1825."), ſowie Rezenſionen für die „Allgemeine muſikaliſche Zeitung" und eine Reihe biographiſcher Beiträge zu Schillings „Univerſallexikon der Tonkunſt". Sein eigentliches Lebenswerk, die Fortführung des Gerberſchen Lexikons, welcher er — nach Apells Verzicht auf weitere Mitarbeit (Auguſt 1825) — ganz allein in jahrzehntelangen Mühen oblag, blieb ein rieſiger Torſo. Die wiſſenſchaftlichen Hilfsmittel, die ihm zu Gebote ſtanden, waren höchſt beſcheiden; einen großen Teil ſeines Vermögens mußte er zur Anſchaffung der notwendigſten Bücher und Zeitſchriften, zu Reiſen und zu Korreſpondenzen opfern. Alle Bemühungen, einen Verleger für das Lexikon zu finden (ſie reichen bis ins Jahr 1884, als eben die erſte Ausgabe des damals kleinen „Riemann" erſchienen war!) ſcheiterten, wie lange Zeit vorher ein Verſuch fehlgeſchlagen war, den König Friedrich Wilhelm III. für das Werk zu intereſſieren (Juli 1832). Das Lexikon war auf breiteſter Grundlage angelegt, und Wintzingerode, obwohl er auf jeden Gewinn verzichten wollte, konnte ſich doch nicht zu der wichtigſten Konzeſſion bereit finden, einſchneidende Kürzungen vorzunehmen. Leider iſt Wintzingerodes Nachlaß in den erſten Jahrzehnten nach ſeinem Tode nicht pfleglich behandelt worden; der größte Teil ſeiner Muſikalien und ſeiner Korreſpondenzen iſt zu Grunde gegangen. Infolgedeſſen laſſen ſich nur noch in einzelnen Fällen die Quellen zu ſeinen noch handſchriftlich vorhandenen Tonkünſtlerbiographien und Werkverzeichniſſen nachweiſen. So kann man nur mit einem Gefühl trauriger Ergriffenheit dieſe Zeugniſſe ſeiner — wie es ſcheint, nutzlos verſchwendeten — Arbeitskraft und Ausdauer betrachten.

Doch nun zu Czernys Brief. Es fällt auf, daß Beethoven darin nicht erwähnt wird. Dieſer Umſtand erklärt ſich durch die Tatſache, daß im Jahre 1824 ſchon ſeit längerer Zeit eine Entfremdung zwiſchen Beethoven und Czerny beſtand. Umſo intereſſanter iſt die ehrenvolle Erwähnung des jungen Liſzt. Eine ausführliche Schilderung ſeines dem genialen Knaben erteilten Unterrichts gibt Czerny in ſeinen — von Georg Schünemann veröffentlichten — „Erinnerungen" („Die Muſik", Juli 1940).

Wie hoch Franz Liſzt zeitlebens Czerny ſchätzte, dürfte bekannt ſein. Ein Beweis deſſen ſind u. a. ſeine z. T. noch unveröffentlichten Randbemerkungen, die er als 69jähriger bei der Lektüre des 1. Bandes ſeiner Biographie (L. Ramann: „Franz Liſzt", Leipzig 1880) niedergeſchrieben hat (Handexemplar im Liſzt-Muſeum zu Weimar). Auf S. 37 heißt es im Ramannſchen Text: „Nichtsdeſtoweniger blieb das eigentliche Weſen des Knaben [Liſzt] von Czerny unverſtanden. Der Mann der Mechanik und Form konnte eine ihm ſo entgegengeſetzte Natur nie begreifen; nicht den Knaben, nicht den Mann." Liſzt ſtreicht die Stelle am Rande mit Rotſtift an und notiert dazu: „nicht ganz richtig". — Auf S. 38 ſchildert L. Ramann das Klavierſpiel des 10jährigen Liſzt und ſchließt mit den Worten: „Sein Spiel bekam etwas Bedeutendes, Wechſelvolles und Fremdartiges zugleich. Es war nicht das Spiel eines Kindes.

Das waren alles Eigenthümlichkeiten so außerhalb des Wesens von Czerny liegend, daß ihm ein Verständnis derselben unmöglich war." Dazu bemerkt Liszt mit Rotstift: „Cz: hatte mich sehr gerne und bevorzugte mich etc". — Weiterhin (S. 270) wird Czerny den Komponisten zugezählt, bei welchen „mit dem Hervortreten der virtuosen Elemente der innere Gehalt in den Hintergrund trat" und neben Gelinek, Kalkbrenner, Pixis und Herz genannt. Liszt hat an dieser Stelle Czernys Namen durch eine Schlangenlinie herausgehoben, wie er es zu tun pflegte, wenn er nicht ganz einverstanden war. Jedenfalls hat er noch im Alter einige Kompositionen Czernys für wertvoll erklärt, z. B. die 1. Klaviersonate in As-dur. Diese verzeichnet L. Ramann (auf S. 497) unter Liszts Repertoire seiner Wiener Konzerte im Jahre 1839; nimmt aber irrigerweise an, Liszt habe die Sonate „in eigener Bearbeitung" zum Vortrag gebracht. Liszt streicht die drei Worte mit Bleistift durch und schreibt dazu: „ein schönes Werk".

Leider sind solche Werke unter Czernys enormer Produktion Ausnahmen. Sie verdienen jedoch, als solche gewürdigt zu werden, und Czerny hat einen Anspruch darauf, nicht nur als Autor „geläufiger" Übungsstücke zu gelten. Seine vollendete Beherrschung der Form stempelt selbst diese zu kleinen Meisterwerken ihrer Gattung; sie haben nicht ohne Grund ein Jahrhundert überdauert.

In welchem Maße Czerny dem jeweiligen Unterhaltungsbedürfnis des musikalischen Publikums — speziell des Wiener Publikums — entgegenzukommen suchte, zeigt die seinem Briefe an Wintzingerode beigegebene Liste der Kompositionen ganz deutlich.

Die darin genannten, heute verschollenen Opern sind von Rossini (Werk 21 und 30), Conradin Kreutzer (Werk 25 und 29), Piccini (Werk 59) und Grétry (Werk 67).

Czernys Brief besteht aus einem gefalteten Bogen in Groß-Quart-Format, mit Goldschnittrand. Alle vier Seiten sind beschrieben. Das Papier ist von bester Qualität: es zeigt das Wasserzeichen STR, dazu ein gekröntes F (die Initiale des Kaisers Franz). Der Brief steckt in einem Umschlag, welcher auf der Vorderseite die Adresse trägt und auf der Rückseite mit einem roten Siegel verschlossen ist. Auf dem Siegel befindet sich das mit dem Petschaft eingeprägte Monogramm Czernys, ein verschlungenes Doppel-C.

Der Brief lautet[5]:

An

Sr Hochedelgeborn

H[e]rrn Herrn Eberhard

Freyherrn v: Winzingeroda

zu

Kirchohmfeld

bey Stadtworbis

im Regierungsbezirk

Erfurt.

Wien den 17ten *Nov:* 1824

Hochedelgeborner Herr Baron!

Zufolge einer Anzeige der, von *Eu: Hoch*[edelgeb.], und von dem Hrn geh: Rathe von *Apell* in *Cassel* unternomenen Fortsetzung des *Gerber*schen Tonkünstler *Lexicons* /: im *Intell: Blatt Nro* IX Oct: 1824 der leipziger allg: musik[alischen] Zeitung :/, gebe ich mir die Ehre folgende getreue Notiz über mein Leben und bisheriges musikalisches Streben mitzutheilen.

Mein Nahme ist *Carl Czerny,* und ich bin in Wien, den 21 *Febr:* 1791, geboren. Ich habe nie Geschwister gehabt, und mein Vater, der noch lebt, — /: *Wenzel Czerny,* geboren 1750 in Nimburg, bey Prag, in *Böhmen,* und seit mehr als 40 Jahren *Clavier*meister in Wien :/, — war mein einziger Lehrer und Erzieher im *Clavier*spiel so wie in allen übrigen Zweigen der Kunst, indem er mich seit meiner frühsten Jugend, von der großen Welt möglichst abgeschieden, zum Spielen und zur *Composition* anhielt, und mich frühzeitig mit den Werken aller mu-

[5] Mit Ausnahme des Werkverzeichnisses ist der Brief in deutschen Buchstaben niedergeschrieben. Gelegentliche lateinische Schrift im eigentlichen Text ist in unserm Abdruck durch *cursiven* Satz wiedergegeben.

ſikaliſchen Klaſſiker bekannt machte. Seit dem fünfzehnten Jahr meines Alters /: ſeit 1806 :/ fing ich bereits an Unterricht im *Fortepiano*ſpiel u in der muſik[aliſchen] *Theorie* zu geben, da die Verhältniſſe mir dieſe Erwerbs Art nothwendig machten, und dieſes blieb bis jetzt meine Hauptbeſchäftigung, indem ich in den letzten 12—14 Jahren, täglich im Durchſchnitt wenigſtens 10 Stunden dieſem Geſchäfte widme. Unter diejenigen von meinen Schülern die das Glück hatten ſich bekannt zu machen, gehört auch der junge Ungar *Franz Liſzt*, der ſich gegenwärtig in Paris befindet. Mit Ausnahme einer Reiſe, die meine Eltern während meiner frühſten Kindheit mit mir nach Pohlen und Rußland machten /: 1792—1794 :/ habe ich Wien niemals verlaſſen und lebe noch ſtets bey meinen Eltern. Von meiner Compoſition ſind bis jetzt /: *November*, 1824 :/ folgende Werke im Stich erſchienen deren Verzeichniß ich hier nebſt der Jahreszahl ihrer Entſtehung und öffentlicher Bekanntmachung beyfüge:

Werks-Nuṁer	im Jahr 1806.	*Verlags-Ort.*
1.	Variations Concertantes pour Pianoforte et Violon . . . zweyte Auflage	Wien, bey Steiner.
	im Jahr 1819.	
2.	Premier Rondo brillant pour Pf: à 4 mains	Wien, Cappi et Diabelli
3.	Fantasie et Variat: brillantes pour Pf: avec Accomp: de 2 Violons, Alto, Vcelle et Basse	Wien, Steiner.
4.	Le souvenir, Variat: pour le Pianoforte seul	Wien, Diabelli.
	1820.	
5.	Premier grand Rondo pour le Pf: seul	Wien, Diabelli.
6.	Walzes ou Exercices pour detto	Wien. detto.
7.	Première Sonate pour detto	Wien, Artaria
	1821.	
8.	Amicitiæ, Andantino avec Variat:, pour detto	Wien, Steiner
9.	Variat: brillantes et faciles, pour detto	Wien Artaria
10	Grande Sonate brillante pour Pf: à 4 mains	Wien, Diabelli.
11.	Divertissement brill: pour detto, à 4 mains	Wien Artaria
12	Variationen über einen Wiener Walzer p: Pf: seul	Wien Steiner.
13.	Seconde Sonate pour Pf seul	Wien Diabelli.
14.	Variations brillantes p: detto	Wien Steiner.
	1822.	
15	Amusement pour le Carneval, ou Valzes brill:	Wien, Diabelli.
16.	Introduction et Variat, pour Pf et Violoncelle	Wien, lithograf: Institut.
17.	Rondo brill: sur un Menuet favori, p: Pf: seul	Wien, Steiner
18.	Grande Polonaise brill: p: detto	Wien Diabelli
19	Variat: sur une barcarole napolitaine, pour detto	Wien Diabelli
20.	Var. sur un theme de Rossini, pour Pf: a 4 mains	Wien detto.
21	Introd: et Var: sur un theme de la Zelmira, p: Pf: seul	Wien detto.
22	Iier Rondino sur un theme de Rossini p: detto	Wien detto.
23.	Second Rondo brill: p: Pf: à 4 mains	Wien Steiner
24.	Presto caratteristico p: Pf: a 4 mani	Wien Diabelli
25.	Introd: et Var: brill sur un Theme de Corradino, p: Pf: a 4 mani	Wien Steiner
26	Rondo quasi Capriccio per il Pf: solo	Wien Diabelli
27.	Fantaisie pour Pf seul	Wien Steiner
28.	Grand Concert p: Pf: avec Orchester / nach Giuliani's Guitarre Concert :/	Wien. Diabelli
29.	IId Rondino pour Pf seul sur un theme de Corradino	Wien Diabelli
30.	IIIième Rondino pour detto sur un theme de l'Armide	Wien Diabelli
31	Trois Fugues p: Pf: seul	Wien — Diabelli
	1823.	
32.	Les Etrennes, Walzes pour Pf: seul	Wien Steiner.
33.	La Ricordanza, Variazioni p: Pf: solo	Wien Steiner

34. Duo p: Pf: à 4 mains /: d'après le Trio de Mayseder	Wien Steiner
35. Walzes di Bravura, p: Pf seul	Wien Diabelli
36. Impromptus ou Var: brill: pour Pf seul	Wien Diabelli
37. Fantaisie et Romance variée p: detto	Wien Weigl.
38. Premier Grand Potpourri pour 2 Pf: à 6 mains	Wien Diabelli
39. IVieme Rondino sur un theme de Feska, pour Pf: seul	Wien detto.
40. Variat: brill: à 4 mains, theme de Weigl	Wien Weigl.
41. Vieme Rondino sur un theme de Beethoven, p: Pf: seul:	Wien Diabelli
42. VIieme Rondino sur un theme original, p: detto	Wien Diabelli
43. Second Divertissement brill, à 4 mains	Wien Steiner.
44. Romance de Beethoven arrangée en Rondo à 4 mains	Wien Steiner.
45. Les Charmes de Baden, Rondo pastoral p: Pf: seul	Wien Weigl.
46. Variat: sur un theme de la Bohème p: detto	Wien Steiner.
47. Grand Exercice en forme de Rondo brill: p: d°.	Wien Diabelli
48. Die Schiffende, Gedicht v: Hölty, für Ges: u Pf:	Wien Steiner.
49. 2 Sonatines faciles et brill: p: Pf: seul	Wien Diabelli
50. Detto detto à 4 mains	Wien detto
51. detto detto pour Pf: et Violon	Wien detto.
52. Variationen im leichten Style für Pf allein	Wien Steiner
53. Rondoletto scherzando p: Pf. solo	Wien lithograf: Institut.

1824.

54. Ouverture Characteristique et brill: p: Pf: à 4 mains	Leipzig, Probst.
55. Les Charmes de l'Amitié. Variat. p: Pf: seul	Leipzig, Probst.
56 Introd: et Var: sur une danse bohème, p: detto	Wien Weigl.
57. Troisième Sonate p: Pf: seul	Leipzig Peters.
58. Leggerezza e bravura, Rondo brill: p: detto	Leipzig Peters.
59. Introduc: et Variat brill: sur la Marche de Roland, p: Pf: avec Accomp: de 2 Violons, Alto, Vcelle, 2 Cors et Contrebasse	Wien Weigl.
60. Einleitung und Variationen über den beliebten Jägerchor aus Webers Euryanthe für Pf: mit Orchester	Wien Steiner
61. Préludes, Cadences et Fantaisies, p: Pf: seul	Wien Diabelli
62. Caprice e Var: brill, sur theme de Himel: an Alexis, p: Pf: seul	Wien, Mechetti
63. Toccatine brill: p: Pf: seul	Wien, Mechetti
64. Fantaisie ou Potpourri brill: p: Pf seul	Wien .. Mechetti
65. Quatrième Sonate p: Pf: seul	Leipzig. Probst.
66. Rondo en Walze, p: detto	Leipzig Probst.
67. Var: brill. sur la Marche de Blaubart, à 4 mains	Wien Mechetti
68. Rondo passione, p: Pf: seul	Wien Steiner
69. Allegretto grazioso, p. detto	Wien Mechetti
70. Romance pour le Pianoforte seul	Wien lithograf: Institut
71 Nocturne e Variat: sur le theme: das waren mir selige Tage, p: Pf: à 4 mains	Leipzig .. Probst
72. Deux Rondeaux mignons p: Pf: seul	Wien Diabelli
73. Gott erhalte Franz den Kaiser! Große Fantasie und Variationen über Haydns Nationallied für Pf: und großes Orchester	Wien Mechetti
74. Rondoletto brillante p: Pf: solo	Wien Artaria.
75. 3 Allegri di Bravura p: Pf. solo	Paris Bonnemaison
76. Cinquième Sonate pour Pf: seul	Wien Weigl.
77. God save the King, Varié pour Pf seul	Wien Diabelli
78. Leichtes Concert für Pf und kleines Orchester	Wien Diabelli
79 Trois Grandes Marches, p: Pf: seul	Wien lithogr: Inst:
80. Variat: Concertantes p: Pf: et Flûte	Wien Weigl
81 Variat: sur une Marche Anglaise p: Pf: seul	Wien Steiner.
82. Grand Exercice p: Pf. seul	Wien Steiner.
83. Romance aus Walter Scotts Lady of the Lake für Ges: und Pf:	Wien Steiner
84. Second grand Potpourri p: Pf: à 6 mains	Wien Diabelli.
85. 3 Polonaises faciles p: Pf: seul	Wien Mechetti.

Zwischen den Jahren 1806 und 1819 ist eine Lücke von 13 Jahren, wo ich zwar sehr viel schrieb, darunter sogar *Opern, Sinfonien, Concerte, etc:* aber wovon ich, als unreife Produkte, natürlicher Weise nichts bekannt machen wollte. Denn da ich den Eigensinn hatte, niemals auch nur das geringste von meiner Arbeit, fremder Durchsicht zu unterwerfen, so mußte ich, auf mich selber zurückgewiesen, hiebey um so strenger seyn. Eine bedeutende Zahl größrer Werke in *Manuscpt* ist noch unvollendet und mir daher ein Verzeichniß derselben nicht wohl möglich.

Noch muß ich beyfügen, daß der gleichfalls in Wien wohnende Claviermeister u Tonsetzer *Joseph Czerny,* weder mein Bruder, noch sonst mit mir verwandt ist, wie es im *Conversations Lexicon* irrig steht. Wir sind einander völlig fremd.

Indem ich mich bey dieser Notiz, im Fall einer Mangelhaftigkeit, zu jeder nähern Angabe u Erklärung verpflichte, bitte ich *Eu[er] Hochedelgeb]oren]* die Versicherung der ausgezeichnetsten Achtung zu genehmigen mit der ich verharre

Hochedelgeborner Hr Baron
Dero ergebenster
Carl Czerny.

Adresse: Wien, Krugerstraße 1006.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Fried Walter: „Andreas Wolfius" Uraufführung der Staatsoper.

Der junge *Fried Walter* ist nach dem Erfolg seiner Erstlingsoper „Königin Elisabeth" in Stockholm und Hamburg mit seiner zweiten musikdramatischen Schöpfung bereits an der Berliner Staatsoper zu Worte gekommen. Das Libretto zu „Andreas Wolfius" schrieb wiederum Christof Schulz-Gellen in Anlehnung an E. T. A. Hoffmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderi", das schon mehrfach zu dramatischer Auswertung angeregt hat, so Hindemith zu seinem „Cardillac".

Zweifellos ist der Gedanke verlockend, das Thema des Künstlers zu behandeln, der sich von dem Werk seiner Hände nicht zu trennen vermag und darum mit allen Mitteln danach trachtet, die verfertigten Arbeiten wieder in seine Gewalt zu bekommen. Man kann dieses Problem menschlich überzeugend ausdeuten, wie es E. T. A. Hoffmann selbst vorgeschwebt hat. Man kann es psychologisch-erotisch erfassen wie in Hindemiths Cardillac, der zudem nach der dekadenten Moral der Systemzeit in widerlicher Weise als „Held" gefeiert wurde, weil ihm „Menschenangst fremd" war. Man kann es auch als sensationell-pathologischen Fall gestalten, wie es Schulz-Gellen unternommen hat. Am besten daher, man verzichtet überhaupt auf eine dramatische Behandlung in der Form eines unstilisierten, nackten Tatsachenberichtes. Denn eine Erscheinung wie Cardillac hat in unserer Zeit nichts zu suchen. Während die Frage nach der erzieherischen Bedeutung des Zeittheaters im brennenden Interesse steht, verherrlicht der Librettist das Raubmördertum. Es beginnt mit der pantomimischen Darstellung eines hinterlistigen Überfalls und endet am Galgen, wo der „Held" weniger sich als seine Hände anklagt:

„Die Hände sind's, die ihn dazu getrieben,
nicht zu lassen, was sie schufen! . . .
Sie nahmen, diese Hände, diese fürchterlichen
Hände!! —
nahmen zurück, was sie geformt!
Die Gier zum Nehmen trieb sie,
diese Hände . . . bis . . . zum Mord!!"

Bei Hindemith ist Cardillacs Gestalt mit solcher Konsequenz herausgearbeitet, daß sich der Verbrecher ohne Scheu und Reu rückhaltlos zu seinen Taten bekennt. Es fragt sich, ob ihm mehr Sympathie gebührt oder dem Schulz-Gellen'schen „Opfer seiner fürchterlichen Hände".

Auch sonst sind manche Parallelen der beiden Opern bemerkenswert. In beiden tritt zu Anfang das Volk in den Vordergrund, das in bewegten Chören nach einem Opfer sucht, bis die Polizei einschreitet. Oder folgende Stelle:

Cardillac
Volk: Entdecktest du den Unsichtbaren?
Cardillac: Ich kenn ihn wie nur mich selbst.

Andreas Wolfius
Präfekt: Ihr kennt den Mörder?
Wolfius: Ja . . . ich kenn' ihn . . .
Kenn ihn . . . wie mich selbst . . .!!

Im übrigen hat der Librettist wesentliche Abweichungen angebracht. Aus Cardillac wurde ein Deutscher (!!) namens Andreas Wolfius, aus dem Fräulein von Scuderi die Geliebte Augusts des Starken, die Gräfin Königsmarck, die Goldschmiedstochter heißt Sybilla Mariana, aus dem unglücklichen Gehilfen in E. T. A. Hoffmanns Erzählung erstand ein italienischer Bildhauer Fran-

cesco Barrata, der ganz „zufällig“ als Fremder Spielball der Schickſalslaune wird. Die Handlung iſt an den ſächſiſchen Hof verlegt. Damit wollte der Librettiſt offenſichtlich zum Ausdruck bringen, daß eine derart pathologiſche Erſcheinung wie Wolfius-Cardillac auf deutſchem Boden ebenſo möglich und denkbar wäre wie am Pariſer Hof. Was füglich zu bezweifeln iſt.

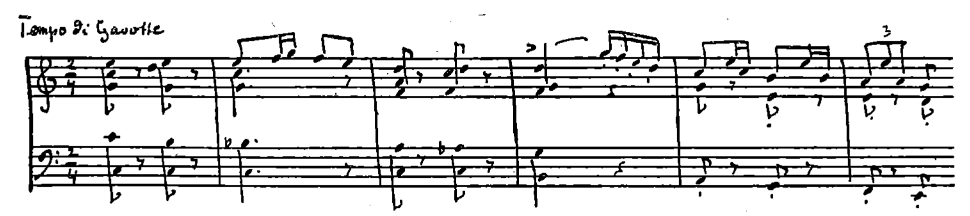
Schulz-Gellen ſchreibt im Programmheft: „Es iſt von allererſter Wichtigkeit und Notwendigkeit, die Führung der Handlung im Operntext zuerſt exakt und klar zu durchdenken, und dann ſo zu disponieren, daß die wichtigſten Handlungsmomente auf die Bühne gebracht werden . . .“

Sehen wir uns daraufhin die Handlung an. Auf dem Dresdner Marktplatz erſcheint ein zugereiſter italieniſcher Bildhauer als ſchutz- und rechtlos der mißtrauiſchen, erregten Menge ausgeliefert, nur weil er einen ähnlichen grauen Mantel trägt wie der unbekannte Mörder. Ich vermute, daß im Dresden Auguſts des Starken auch Fremde und dazu Gäſte des Königs weniger vogelfrei waren als es Schulz-Gellen glaubhaft machen möchte. Das Goldſchmiedstöchterchen legitimiert und rettet ihn, und ſofort ereignet ſich eine heftige Liebe auf den erſten Blick. Liebesſzene auf öffentlichem Marktplatz. Denn es iſt ein „wichtiges Handlungsmoment“, das unbedingt auf die Bühne gebracht werden muß. Dramatiſch gut ſind die Jahrmarktſzenen, das Bild der Werkſtatt, wo die Gräfin bei Wolfius einen Schmuck erſteht, den ſie ſpäter ihrem Bruder für ſeine Verlobte überläßt.

Die erſte Szene des zweiten Aktes, in der die Gräfin bei einem Hausfeſt nach einem Vorwand ſucht, um das Ballett auftreten zu laſſen, wäre beſſer zu ſtreichen. Nach dem Feſt dringt Wolfius über den Balkon ins Gemach der Gräfin ein, um den Schmuck zurückzufordern. Er trägt dabei den „grauen Mantel“, das ſtadtbekannte Kennzeichen des Mörders. Jeder Einſichtige hätte nun Lärm geſchlagen und den Faſſadenkletterer verhaften laſſen. Die Gräfin läßt ihn aber nicht nur entweichen, ſondern äußert nicht den geringſten Verdacht bis zum Finale. Es iſt nicht anzunehmen, daß ſie als Geliebte Auguſts des Starken etwas beſchränkt geweſen iſt. Da aber andererſeits Schulz-Gellen die Handlung „exakt und klar durchgedacht hat“, ſo läßt ſich nur die eine Löſung finden, daß es nach Anſicht des Librettiſten zu den Gewohnheiten ſächſiſcher Gräfinnen gehört, verkleidete Goldſchmiede nachts auf dem Wege über den Balkon in intimen Gemächern zu empfangen.

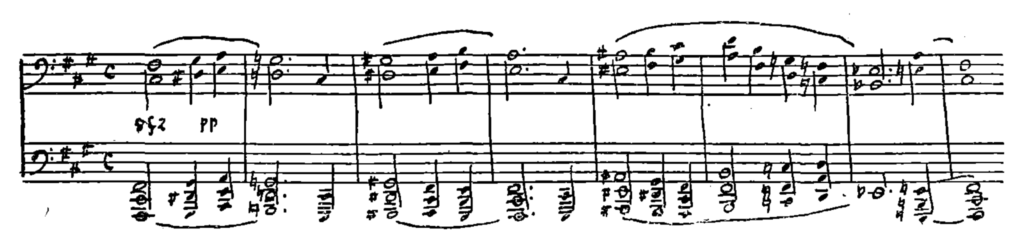
Nun gerät der unglückliche Francesco zum zweiten Male in den Verdacht des Mordes, weil er als Zeuge eines neuen Überfalls von der wütenden Volksmenge feſtgenommen wird. Das ſechſte Bild auf der Präfektur iſt unweſentlich, weil es keine neuen Entwicklungsmomente bringt. Francesco ſitzt im Kerker, klagt „Kein Stern mehr blinkt für mich“, während ein Soldatenterzett nicht weniger als dreimal die aufſchlußreiche Tatſache konſtatiert, daß die Karten heute gut gemiſcht ſind. Ich glaube nicht, daß derartige dichteriſche Naivitäten in unbewußter Anlehnung an das Verdi-Milieu heute noch möglich ſind. Die eintretende Gräfin bekundet das Fiasko ihres Einfluſſes auf den königlichen Geliebten, da ſie den Verurteilten nicht zu retten vermag. Und wie beendet man nun den Konflikt in exakter und klardenkender Weiſe? Indem man im letzten Augenblick unterm Galgen den angeblich ſchwerverwundeten Mörder zitiert, der mit einer Selbſtbezichtigung alles Unheil aus der Welt ſchafft.

Es iſt begreiflich, wenn der Komponiſt mit einem derart ſchwachen und widerſpruchsvollen Libretto wenig anzufangen wußte. Immerhin verleugnet ſich ſein Theaterblut keineswegs in der Geſtaltung packender Volksſzenen auf dem Jahrmarkt mit gelungenen Charakteriſtiken der Verkäufer. Er entnimmt dem Text die Möglichkeit zu verſchiedenen Einzelausdeutungen wie im Liebesduett mit der Kennzeichnung der italieniſchen Stimmungsſphäre. Er charakteriſiert im allgemeinen, etwa in der ausgezeichneten geſungenen Sarabande mit barockartig übereinandergetürmten Chören ebenſo treffend wie im einzelnen, wenn er dem Goldſchmied unheimliche geſtopfte Bläſer beigeſellt oder die Gräfin mit einem anmutigen, allerdings nicht leitmotiviſch durchgeführten Thema umgibt (Klavierauszug im Verlag Ed. Bote & G. Bock, Berlin W):
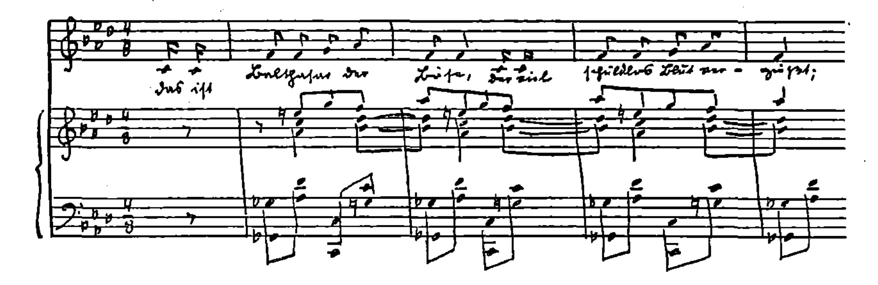


Ausreichende kontrapunktiſche Fertigkeiten, Sinn für harmonikale Kombinationen, geſchickte Behandlung des Orcheſters, in dem die Motorik der Schlaginſtrumente eine vielleicht noch einzudämmende Rolle ſpielt, ſind einzelne Merkmale der Partitur, die allerdings nicht ausreichen, um einer abendfüllenden Oper Charakter und Gehalt zu geben. Obwohl ſich der Komponiſt im Vorwort zur Einfachheit bekennt, gefällt er ſich in mitunter faſt barbariſchen Harmonien voll Sekund- und
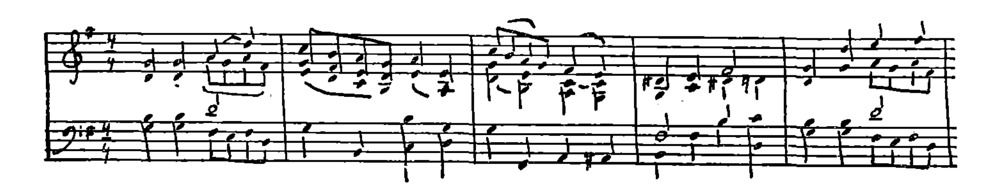
Quartklängen mit vielfachen Alterationen, die keinerlei Beziehungen zur Einfachheit haben. Neben vielen gedanklich überlaſteten Partien finden ſich Lyrismen von auffälliger volkstümlicher Schlichtheit. Der Komponiſt empfindet es keinesfalls als Stilbruch, wenn er Polyphonie und Homophonie als Kontraſte gegeneinander ausſpielt, und hat die Kühnheit, ſich auf Mozarts „Zauberflöte" zu berufen. Dem iſt entgegenzuhalten, daß Mozart ſtets innerhalb des ihm eigenen Stilkreiſes bleibt, Fried Walter dagegen verſchiedene Stilrichtungen miſcht, wenn man beiſpielsweiſe folgende Themen nebeneinanderhält. Zunächſt das düſtere, unheimliche Mord-Thema aus dem pantomimiſchen Vorſpiel, dem Wolfius geltend:



Die derbe Volksmelodie einer Moritatenſängerin auf dem Jahrmarkt dürfte ſich ſelbſt unter dem Geſichtspunkt der Parodie ſchwerlich mit den unglaublichen Kakophonien der Begleitung vertragen:



Sodann das Liebesthema des Duetts Nr. 5 in ſehr ſchöner Melodieführung (Untertitel „Wie ein deutſches Volkslied"), nur nicht im Rahmen des Geſamtſtils tragbar:



Zuſammenfaſſend läßt ſich ſagen, daß die heterogenen Elemente der Partitur eine noch ſpürbare Unausgeglichenheit verraten, die erſt bei zunehmender Reife weichen dürfte. Auch theatermäßig ſind die muſikdramatiſchen Werte ungleichmäßig verteilt, ſo liegt der Schwerpunkt auf den erſten Szenen, während die zweite Hälfte etwas ermüdend wirkt. Die wenigen melodiſch zwingenden Partien ſind ſo ſelten, daß die Forderung des Komponiſten nach an ſich begrüßenswerter Einfachheit durch dieſes Werk keineswegs erfüllt wird. Wenn Fried Walter in ruhiger und ſtreng ſelbſtkritiſcher Arbeit ſeiner Aufgabe nachgeht, wenn er das unmittelbare Erleben über das Erſinnen ſtellt und ſeine künſtleriſchen Anſprüche gleichmäßig über die Geſamtheit eines geplanten Werkes ausdehnt, wird auch er zu zwingenderen künſtleriſchen Ergebniſſen gelangen.

Die Inſzenierung der Staatsoper beſaß ganz hervorragenden Wert. Wolf Völkers Regie und Paul Sträters Bilder entſprachen allen Erwartungen. Allein der geſanglichen und ſchauſpieleriſchen Kunſt Jaro Prohaskas in der Titelrolle gelang es, dem Goldſchmied ſympathiſchere Züge zu verleihen. Begeiſternd in weiteren Rollen Erna Berger, Marta Fuchs, Peter Anders, während Johannes Schüler gewiſſenhaft die muſikaliſche Ausführung betreute.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Das 5. Gürzenichkonzert brachte als Erstaufführung Tre canzoni Italianae von *Ennio Porrino*, einem neuen Namen, der aber in seiner Heimat viel gilt, und von dem man dort noch Größeres erwartet. Sympathisch berührt an diesem Werk das Zurückgreifen auf volksechte Weisen und zwar solche Sardiniens (Feierliches Lied, Liebes- und Tanzlied), also ein Vorgehen, das in unserer deutschen Musik seit langem geübt wurde. Auch die Beschränkung auf einen kleinen Orchesterapparat empfinden wir als wohltuende Abkehr von dem Riesenorchester, das noch Respighi und Malipiero nicht entbehren zu können glaubten. So fand das künstlerisch gediegene Werk dankbare Zuhörer. Prof. Eugen Papst, der ihm ein getreuer Sachwalter war, begleitete dann den Wiener Konzertmeister der Philharmoniker, Wolfgang Schneiderhan, zu *Tschaikowskys* bewährtem virtuosen Konzert, das der erst vierundzwanzigjährige Solist mit Bravour und Feinnervigkeit wiedergab. Seines Landsmannes *Franz Schmidt* 4. Sinfonie zeigte die bekannten soliden Qualitäten des vor Jahresfrist verstorbenen Meisters erneut in hellem Lichte: eine an *Bruckner*, *Brahms* und *Reger* geschulte ernste Musikgesinnung und eine Geist und Sinnenhaftigkeit gleichermaßen bekundende Tonsprache. Das folgende 6. Konzert brachte in Erstaufführung *Mozarts* klangfrohe Lauretanische Litaneien und *Schuberts* nicht minder schönheiterfüllte As-dur-Messe, vom Gürzenichchor, von ausgezeichneten Solisten (Klaembt, Erb, Hezel) und vom Städt. Orchester unter Papst tonschön und durchdacht dargeboten. *Händels* „Messias" kam in einer von der Kölner Chorvereinigung unter Studienrat Bredack gründlich vorbereiteten Aufführung zur tiefgehenden Wirkung, unterstützt von tüchtigen einheimischen Solisten (Ellen Bosenius, Emil Treskow, Gusta Kempken, Heinz Viehmeyer). Der rührige Bachverein unter seinem hervorragenden Leiter Prof. Dr. Michael Schneider erfreute durch einen zweiten *Bach*-Kantatenabend (Wachet auf, Selig ist der Mann, dazu Orgelwerke), wobei Kammersänger Prof. Gleß, Wally Geist und Otto Feige in den Solopartien, Lilly Metzner (Violine) und H. Bieske (Orgel) sich zu einer idealen Interpretation zusammenfanden. Überreich war wieder das Gebiet der Kammermusik gepflegt: Schneiderhan stellte sein Streichquartett in Werken von *Mozart, Beethoven* und *Tschaikowsky* vor und hinterließ mit ihm den Eindruck einer glänzenden Vereinigung, die in die erste Reihe ihrer Art rückt.

Im ersten Abend (d. h. für Köln: Nachmittag) der Gaupropagandaleitung, deren neuer Kulturreferent Bornemann hier alle Künstler und Kunstfreunde vereinigen will, fanden sich Dichter, Musiker, Musikfreunde zusammen, und das Gürzenichquartett steuerte *Haydns* Lerchenquartett in feiner Nachzeichnung bei. Die Rathauskonzerte der Stadt Köln sahen das Gürzenichquartett zusammen mit Prof. Drews von der Musikhochschule in *Mozarts* g-moll- und *Dvořáks* A-dur-Klavierquartett bzw. -quintett, die eine sorgsame Wiedergabe erfuhren. Das 2. Kammermusikkonzert der „Kraft durch Freude" stellte die Sopranistin Poldi Hennes in *Mozart*schen Arien und Liedern, den Bariton Heinz Wolff in Liedern von *Schubert* und *Brahms*, die Geigerin Vahnenbruck und die Pianistin Frenz in Sonaten von *Veracini* und *Schumann* mit bestem Gelingen heraus. Und die Betreuung junger einheimischer Künstler fand ihre würdige Fortsetzung im 3. Konzert junger Künstler, wobei als Tenor von schönen Stimmitteln Josef Rodens, als begabter Pianist Rolf Hartmann und als trefflicher Begleiter Hans Wolfgang Merkt sich auszeichneten, während Josef Somborn als Komponist sich ebenso hervortat wie Sophie Maur und Karlrudi Griesbach (der auch als Reichssieger der Studentenschaft schon vor Jahren bekannt wurde). Ilse Sieckmann bestärkte den Eindruck einer zukunftssicheren Sopranistin, den sie schon früher hier hinterlassen hatte. In einer Orgelstunde tat sich Josef Zimmermann, Lehrer der Rhein. Musikhochschule hervor, der u. a. Werke des Vlamen *Flor Peeters* mit bester Wirkung vortrug.

Die Staatl. Hochschule für Musik lud im Rahmen ihrer Samstagskonzerte den jungen, hier von Prof. Dahm herangebildeten Düsseldorfer Karlrobert Kreiten ein, der *Beethoven, Schubert* und *Liszt* mit gleicher Bravour meisterte. Prof. Julius Gleß sang, von Prof. Hasse sorgfältig begleitet, *Haydns* Konzertarie „Die Teilung der Erde" und *Schumanns* „Auf das Trinkglas eines Freundes" mit musikalischer Durchdringung. In Musikabenden zeigten einzelne Studierende hohes Können, so die Pianistin Lieselotte Müller und Ursula Weber sowie Gertr. Feldmann, die Geigerin Pack. Das Anstaltsorchester wurde von Heinz Körner wie immer zuverlässig betreut. Die Städtische Singschule unter Feger gab Proben aus *Haydns* Oratorien und ließ die Sängerin Carola Seth, den Sänger Dr. Rolf Groß und Jos. Stenzel erfolgreich hervortreten. Als Gast erschien Chor und Orchester des Musischen Gymnasiums, das bekanntlich von dem einstigen Verwalter der Regensburger Domspatzen,

Ob.-Reg.-Rat Dr. Martin Miederer gegründet, über Frankfurt hinaus durch eine längere Konzertreise von seinem gediegenen Können überzeugte. Für den erkrankten Prof. Thomas dirigierten Kurt Riem und Wilh. Isselmann, und so kamen ältere Werke von *Lasso* bis *Isaac*, neuere von *Distler*, von *Blon* und *Thomas*, romantische von *Schumann* und *Brahms* zur sicheren und wirkungsvollen Wiedergabe. Die Hitler-Jugend begann einen Veranstaltungsring, der das Leben und Schaffen der großen deutschen Meister in Vortrag und Ton darbieten soll. Studienrat H. W. Schmidt, der Gebietsreferent und Leiter des Orchesters, sprach über Sinn und Ziel der Veranstaltungen und ließ *Franz Schubert* lebendig werden. Der Studentenbund endlich lud zu einer Eröffnungsfeier im Hause des Rundfunks ein, wobei eine neue Arbeitsgemeinschaft vorgestellt und eine von dem Leiter dieser Unternehmung, Dr. Rockenbach, zusammengestellte Hörfolge mustergültiger Art vorgeführt wurde. Intendant Dr. Toni Winkelnkemper sprach über den Zweck dieser Gemeinschaft, die der Heranbildung neuer Mitarbeiter dienen soll.

Im Opernhause fand *Donizettis* „Don Pasquale" eine, den hohen Eigenschaften dieses Werks entsprechende Neuaufführung in der Bearbeitung O. J. Bierbaums. Die Inszene führte Erich Bormann mit gewohntem Humor, die musikalische Leitung hatte Günter Wand. Griebel, Knäpper, Bohonek, Marianne Thiede, Hans Schanzara machten sich um eine flüssige Darstellung verdient. *Verdis* „Aida", von GMD Dammer musikalisch betreut, und Humperdincks in Köln geborenes „Hänsel und Gretel" vervollständigten das vorweihnachtliche Repertoire, letzteres unter Eichmanns Taktstock.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Eine der erfolgreichsten Opern der letzten Zeit, *Norbert Schultzes* „Schwarzer Peter", ist nun auch in Leipzig, anstelle der „Königin Elisabeth", derem Libretto das politische Geschehen unsrer Zeit die Gegenwartsberechtigung streitig macht, auf die Bretter gekommen, und wie überall, so erbrachte auch die Leipziger Aufführung dem naiven Spiel, in dem ein Stück echtes niederdeutsches Leben und Schönheit heimatlicher Landschaft eingefangen und vom Zauber des Märchens übergoldet ist, großen Erfolg. Und das ist nicht von ungefähr, denn hier ist einem Komponisten einmal gelungen, frisch und unbeschwert von ästhetischen Fesseln schlicht und einfach zu schreiben, bei aller Sauberkeit der Satzarbeit ungezwungen fließende und eingängige Musik zu erfinden, die Volkslied und Volkstanz so nahesteht wie dieses Opernbuch dem deutschen Märchen, also ist Libretto und Musik auf einen Nenner gebracht, Das ist eine Zielsetzung, die wohl oft erstrebt, selten aber einmal erreicht worden ist. Das ansprechende Werk verdiente die Liebe, mit der die Inszenierung unternommen ward. Max Elten schuf schöne, die Stimmung der Heide atmende Bühnenbilder, Gerda Schulte belebte sie mit bunten, echten und lebenswahren Figuren und Sigurd Baller war sich dessen bewußt, daß hier der Regieführung eigentlich nicht die Aufgabe bleibt, an Eigenem hinzuzutun, sondern vielmehr Bedacht darauf zu haben, daß nichts Fremdes hineingetragen und das naive Spiel damit belastet werde. Mit froher Musizierlust wird unter Wolfgang A. Allios Stabführung musiziert, und mit sichtlicher Freude sind gute Darsteller um die Schaffung eines köstlichen Spitzweg-Milieus bemüht. Es können da nur Hans Fleischer und Gottlieb Zeithammer als der biedere, arme König Hans und der miesepetrige, reiche König Klaus, Lotte Schürhoff und Heinz Daum als das sehr gewinnend dargestellte Kinderpaar, nicht zuletzt Willi Wolff, der in der Spielmannspartie eine echte, rechte Märchenfigur gibt, genannt werden. Die Chöre (Johannes Fritzsche) und Tänze (Erna Abendroth) hatten berechtigten Anteil an dem starken Beifall, den der anwesende Komponist entgegennahm.

Auf der gleichen Linie liegt die als Weihnachtsgabe der Oper neueinstudierte „Puppenfee", die man diesmal dem alljährlich durch den Komponistensohn Wolfram Humperdinck in sehr schöner Aufführung dargebotenen „Hänsel und Gretel" beifügte. Die von Gerhard Keil locker und mit federnder Eleganz geleitete Musik Joseph Bayers fand eine szenische und choreographische Erfüllung, bei der unter Erna Abendroths Leitung eine ganze Reihe glanzvoller tänzerischer Leistungen paradierten. Besondere Nennung verdienen Anita Delwe, Hanne Müller, Elfriede Hildebrandt, Lotte Schlegel, Hilde Raekwih und — in der Titelrolle — Suse Preißer, die ihr bemerkenswertes Können auch in einem eignen Tanzabend mit Orchester zu einem durchschlagenden Erfolg führte.

Unter den Konzertveranstaltungen im Berichtsabschnitt ist an erster Stelle der über alles Lob erhabenen Arbeit der Thomaner unter Günther Ramin zu gedenken. Man muß sich einmal überlegen, was es heißt, wenn diese jugendliche Sängerschaft im Laufe eines einzigen Monats

außer der ſonntäglichen *Bach*-Kantate im Gottesdienſt der Thomaskirche, jeden Freitag und Sonnabend Motetten, mehrere Kantatenſendungen im Rundfunk, eine Oratoriumsaufführung, eigene Konzerte und dazu mehrere „Kraft durch Freude"- und Werkkonzerte abſolviert. Wie dieſe hohen Anforderungen erfüllt werden, darüber iſt kaum noch etwas zu ſagen, weil die Leiſtungen dieſes Chores als etwas Einzigartiges in aller Welt bekannt ſind. Für uns Leipziger iſt ein Weihnachtsfeſt ohne die Thomanermotette, ohne den traditionellen Weihnachtsliederabend den der Chor diesmal auch für die NS-Gemeinſchaft „Kraft durch Freude" im Gewandhaus nochmals bot, und ohne das Erlebnis des Weihnachts-Oratoriums in der Thomaskirche nicht denkbar. In den Motetten hörte man außer einer Reihe Advents- und Weihnachtsliedern Chöre von *Bach, Schütz, Volkmann, Schein* und *Dulichius,* meiſt große doppelchörige Werke. An Kantaten Bachs kamen zur Wiedergabe die Adventsmuſik „Schwingt freudig euch empor", die jubilierende Solokantate „Jauchzet Gott", das erſte Beiſpiel der ſpäter ſo fruchtbaren Zuſammenarbeit mit dem Leipziger Hausdichter Henrici-Picander „Gott, wie dein Name" und der gewaltige Kantatentorſo „Nun iſt das Heil". Ein ſolcher Rückblick auf eine Vierwochenarbeit dürfte wohl einzig daſtehend ſein. Um dieſe vorbildliche Bachpflege muß jede Muſikſtadt Leipzig beneiden. In Zukunft nun wird der Thomanerchor auf eine andere Baſis geſtellt werden: in ſeiner Neujahrsanſprache verkündete Oberbürgermeiſter Staatsminiſter a. D. Freyberg, daß nunmehr Leipzig als zweite Stadt Deutſchlands ein muſiſches Gymnaſium erhält. Sein Spitzenchor wird der Thomanerchor werden, ſeine künſtleriſche Leitung übernimmt der Thomaskantor, es iſt dafür Sorge getragen, daß auch unter den neuen Verhältniſſen die große Tradition, namentlich die beiſpielhafte Bach-Pflege, gewahrt bleiben wird.

Auch für das Muſikleben, ſoweit es die Inſtrumentalmuſik betrifft, ergreift die Stadt fördernde Maßnahmen. Das durch Oper, Gewandhaus und Thomaskirche aufs ſtärkſte beanſpruchte ſtädtiſche Orcheſter, das bisher 110 Mitglieder umfaßte, wird weſentlich verſtärkt werden. Kurator des wie bisher aus Privatkreiſen ſich zuſammenſetzenden Gewandhausdirektoriums wird nunmehr der Oberbürgermeiſter. In den Gewandhauskonzerten hörte man im *Strauß*ſchen „Don Quichote" eine Bravourleiſtung unter Hermann Abendroth und mit der ſechzehnſtimmigen „Deutſchen Motette" durch Johann Nepomuk David und den Chor des Landeskonſervatoriums ein ganz ſtaunenswertes Ergebnis chorerzieheriſcher Arbeit. Dem hervorragenden Solocelliſten des Gewandhausorcheſters Auguſt Eichhorn verdankte man eine ſehr ſchöne Wiedergabe des Cellokonzerts des ſenſiblen, eigenartig unherkömmlichen *Frederik Delius.* Die dritte *Brahms*-Sinfonie und *Händels* Concerto grosso in h-moll in ſehr plaſtiſcher, klangſchwelgeriſch ſchöner Ausführung bot das achte Konzert, in dem Karl Erb höchſt kultiviert *Beethoven* ſang. Das erſte Chorkonzert der Gewandhausvereinigung brachte *Schuberts* melodienfrohe Es-dur-Meſſe und *Bruckners* monumentales Te Deum in eindrucksvoller Ausführung mit Anny Quiſtorp, Hildegard Hennecke, Heinz Marten, Paul Reinecke und Philipp Göpelt als Soliſten. *Schubert* war noch einmal vertreten mit ſeiner Jugendſinfonie in B-dur, die neben Werken von *Johann Strauß* und Opernarien von *Goetz* und *Weber* (Rita Weiſe) das Programm eines WHW-Konzertes des Oberbürgermeiſters bildete, das Paul Schmitz temperamentvoll leitete. Die italieniſche ſinfoniſche Muſik war das Thema des dritten von „Kraft durch Freude" veranſtalteten Orcheſterkonzerts, in dem Dr. Reinhold Merten mit dem Großen Orcheſter des Reichsſenders *Corellis* Weihnachts-Concerto grosso, *Buſonis* farbenreiche „Turandot-Suite" und kleinere Stücke von *Martucci* bot und Walter Schaufuß-Bonini das ſchwierige Klavierkonzert in der mixolydiſchen Tonart von *Reſpighi* meiſterte. Ein *Brahms*-Abend des Landeskonſervatoriums zeigte Orcheſter wie Chor des Inſtituts unter Walther Daviſſons und Joh. Nep. Davids Führung auf reſpektabler Höhe in den *Haydn*-Variationen, der erſten Sinfonie und den Feſt- und Gedenkſprüchen.

Auf kammermuſikaliſchem Gebiet ragen vier ſehr bemerkenswerte Abende hervor. Im Gewandhaus ſchenkte das Strub-Quartett mit Carl Hermann und Hermann Hofmann als ebenbürtigen Helfern einen reizvollen *Mozart*-Abend mit dem d-moll-Quartett (K.-V. 421), dem g-moll-Quintett und dem Stadler-Quintett. Einen ganz köſtlichen Abend bereitete die Gewandhaus-Bläſervereinigung mit Otto Weinreich am Klavier durch das *Beethoven*ſche Es-dur-Quintett und *Thuilles* melodiſch überreiches B-dur-Sextett. An dieſem Abend gab es durch Carl Bartuzat und den Komponiſten die Uraufführung einer Flötenſonate von Hermann Ambroſius, einer formal klaren, flüſſig geſchriebenen Muſik. Daß dieſer Komponiſt in der Zeit, da er unter den Waffen ſtand, ſeine Muſe nicht ſchweigen ließ, bezeugten zwei weitere, am gleichen Tage aufgeführte Neuheiten aus ſeiner Feder, nämlich eine „Sinfoniſche Muſik für Klavier", eine großangelegte Sonate, die der Komponiſt in einer Morgenfeier im Gohliſer Schlößchen ſelbſt ſpielte und Stücke für Orcheſter „Aus dem Jahreskreis", impreſſioniſtiſche Stimmungsbilder in farbenreich geſtuftem Orcheſterklang, die in einem Konzert der Petri-Schule zu

hören waren. Das Schachtebeck-Quartett mit Sigfrid Grundeis am Klavier, ließ sich nach längerer Pause wieder einmal mit *Haydn*, *Beethoven* und *Brahms* hören und erspielte sich lebhaften Beifall. Das am stärksten beachtete Kammermusik-Ereignis war ohne Zweifel ein Abend von Furtwängler im Gewandhaus, der mit Kulenkampff seine zweite, gedanklich weit sich auslebende und die Form sinfonisch erweiternde Violinsonate darbot, eine *Tartini*- und eine *Beethoven*-Sonate rahmten das neue Werk *Furtwänglers* ein und verhalfen dem Geiger zu seinem, uneingeschränkten Recht.

Im übrigen findet die Kammermusik eine außerordentlich fördersame Pflege im Gohliser Schlößchen, die Zahl der hier stattfindenden Veranstaltungen ist so groß, daß es an dieser Stelle gar nicht möglich ist, auf die einzelnen Abende und Morgenfeiern einzugehen. Es muß aber immer wieder nachdrücklich auf den hohen Wert dieser Kultureinrichtung hingewiesen werden. Im Gohliser Schlößchen hat der Kulturdezernent der Stadt den Künstlern Leipzigs eine Heimstatt geschaffen, besonders ist Stadtrat Hauptmann darum bemüht, dort den jungen Kräften des schöpferischen wie nachschaffenden musikalischen Leipzigs alle Förderung angedeihen zu lassen. Mit besonderer Liebe wird dabei die alte Musik gepflegt, es steht dazu eine Sammlung schöner alter Originalinstrumente zur Verfügung.

Im Gebiet der Solistenkonzerte tritt naturgemäß um die Jahreswende eine zahlenmäßige Beschränkung ein. Nennung verdienen hier ein ansprechender Kompositionsabend der Münchnerin Philippine Schick und ein Rezitationsabend von Waldemar Staegemann. Aus dem Chorleben ist neben den schon angeführten Veranstaltungen zu berichten von einem Konzert des Lehrergesangvereins, das unter Leitung des Thomasorganisten Hans Heintze interessante Werke mit Orchester von *Hausegger*, *Hermann Erdlen*, *Hugo Herrmann* und *Wilhelm Berger*, sowie *Gottfried Müllers* „Morgenrot"-Variationen brachte, weiterhin von einem Gemeinschaftskonzert des Leipziger Männerchores (Hans Stieber) und Schubertbundes (Max Ludwig), von rühriger Tätigkeit des Reichsverbandes der gemischten Chöre und einer Weihnachtsmusik des Universitätschores unter Friedrich Rabenschlag. Im Sängerkreis 5 im DSB tritt eine Ablösung ein, der in weitesten Kreisen bekannte Sängerkreisführer Dr. Max Teichmann wurde zum Ehrenführer des Sängerkreises ernannt und gibt sein bisheriges Amt an den Vereinsführer des Lehrergesangvereins Albert Liebold ab.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Die Staatsoper hat das im vergangenen Spieljahr begonnene Werk einer völligen Neuinszenierung des „Rings des Nibelungen" nunmehr mit „Siegfried" fortgesetzt. Diese Neugestaltung wußte einen überzeugenden Ausgleich zwischen der bisherigen Münchener *Wagner*überlieferung und jenem Gesetz der Entwicklung zu finden, dessen Wirken in der modernen Bühnenkunst nicht zu leugnen ist und von Wagner, falls er diese erlebt hätte, ohne Zweifel für sein Werk fruchtbar gemacht worden wäre. Es gibt eine Wagnerorthodoxie, die nicht den kleinsten Silbenwert an des Meisters szenischen Vorschriften und Anweisungen verändert wissen will. Allein eine solche sklavische Nachahmung, die sich nicht einmal zu überprüfen getraut, ob der Dichterkomponist, wenn ihm die heutigen szenischen Möglichkeiten bekannt gewesen wären, nicht am Ende doch manches anders angeordnet hätte, versäumt über so kleinlicher szenischer Akribie und deren ängstlicher Befolgung nur zu oft den Blick auf den künstlerischen Gesamtorganismus und jene Kraft, die ihn zusammenhält, nämlich den Geist. Auch in der Bühnenwelt muß dieser immer Meister bleiben. Ludwig Sievert, dem Szene und Kostüme des neuen „Siegfried" zu danken waren, ist ein Bühnenbildner, den das Problem der Ringinszenierung auf seiner gesamten künstlerischen Laufbahn begleitet hat. Er hat dafür mannigfache Lösungen gefunden; die nunmehr in München verwirklichte scheint uns in vielen Punkten auf seine ersten Entwürfe, etwa der Freiburger Inszenierung von nahezu 30 Jahren, zurückzugehen. Der Wortlaut der Wagnerschen Vorschriften wird zwar nicht immer bis in jede Einzelheit erfüllt; trotzdem gewinnt man das Gefühl, daß der Meister mit dem Gesamtbild, wie es Sievert erschaffen, durchaus zufrieden gewesen wäre. Die Anlage des Schmiedebildes im ersten Aufzug, dem der von Wagner geforderte seitliche Eingang zwar fehlt, so daß alle Auftritte aus dem Hintergrund erfolgen müssen, zeigt an, daß es in der Tat ein kunstreicher Schmied gewesen sein muß, der diese Werkstatt schuf. Sehr einleuchtend ist die schwierige Zweiteilung der Stimmungssphäre im zweiten Bild in den düsteren Unheimlichkeitsbezirk der Fafnerhöhle einerseits und das sonnige Waldweben um die Linde andererseits gelungen. Erda erscheint im dritten Aufzuge mit Wotan auf gleicher Höhe, vermutlich um die Intimität dieser Zwiesprache zu betonen. Das Schlußbild war uns schon aus der Neuinszenierung der „Walküre" bekannt; es hat auch hier, vor allem dank der den

seelischen Verlauf der Handlung in der wechselnden Beleuchtungsstimmung versinnbildlichenden Lichtverhältnisse, sehr gute Wirkung geübt. Rudolf Hartmanns Regie und die musikalische Vorbereitung von Clemens Krauß haben wiederum in vorbildlicher gegenseitiger Ergänzung Hand in Hand gearbeitet. Die Regie machte sich keineswegs auf die Art bemerkbar, daß sie mit Überraschungen arbeitete oder statt eines früheren Rechts vom Darsteller das obligate Links setzte. Wo sie lange Gewohntes aufhob, wie beim Fragspiel Wanderer-Mime, wo Hartmann die beiden am Herde näher zusammenrücken und Mime schließlich am Amboß, als erwarte er einen tödlichen Hammerschlag, mit angstverzerrter Miene zusammenbrechen läßt, waren diese Änderungen aus der richtigen Geisteserfassung der Handlung heraus sinnvoll begründet und durch vertiefende Wirkung gerechtfertigt. Clemens Krauß, auch diesmal wieder ein Meister der musikalischen, das Klangtum sorgsam durchziselierenden Feinarbeit, hatte im Gesamtaufbau die drei Akte so gestuft, daß der dritte in voller Steigerungsgröße zum wahrhaft bekrönenden Gipfel ward. Neben jener rhythmischen Auflockerung, die kein Teil der Tetralogie mehr erheischt als dieses Waldmärchen, zeigte Krauß zugleich an dramatisch und gedanklich entscheidenden Stellen den Mut zu breiten und breitesten Zeitmaßen. Auf der Bühne standen in den meisten Aufgaben bereits rühmlich bewährte Vertreter des Münchener Wagnerstils, Julius Pölzer (Siegfried), Hanns Hermann Nissen (Wanderer), der in der zweiten Aufführung mit Hans Hotter wechselte, Luise Willer (Erda), Karl Schmidt (Alberich), Ludwig Weber (Fafner), Felicie Hüni-Mihascek (Waldvogel). Den Mime sang in der ersten Vorstellung Erich Zimmermann (Berlin), der Bayreuther Vertreter der Partie, später Walther Carnuth, welcher sich der großen Tradition der Rolle, die früher Max Schlosser sowie der soeben in den Ruhestand getretene Carl Seydel geschaffen, würdig erwies.

Das erste Philharmonische Chorkonzert wagte den Einsatz für einen Zeitgenossen und Münchener Tonsetzer: *Oscar von Pander,* dessen Liederreihe für Chor, Soli, Orchester und Orgel „Des Lebens Lied" in Erstaufführung erklang. Die Unterbezeichnung „Liederreihe" deutet auf die kantatenhafte Auflockerung der Form, auf eine Verlagerung des Inhaltlichen aus dem Gegenständlichen oder Handlungsmäßigen in eine mehr allgemein menschliche Sphäre. Gedanke, Stimmung und der Zug der inneren Entwicklung verdrängen das frühere, mehr äußerliche oratorienhafte Geschehen. Oscar von Pander, der zugleich die Textzusammenstimmung besorgte, hat aus der Lied- und Spruchweisheit der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Zeit (der „jüngste" der vertretenen Dichter ist J. G. Herder) zu einem vielseitigen Bild der innermenschlichen Lebensbezüge gereiht und einige stilvoll vernietende Bindeglieder selbst geschaffen. Ein sinnvoll und poetisch gerundetes Bild des menschlichen Daseins und seiner bewegenden Kräfte ersteht, vom Unterstrom eines nie vordringlich oder lehrhaft hervortretenden Ethos durchblutet. Oscar von Pander gestaltet auch musikalisch sein Werk, obwohl heitere Episoden keineswegs fehlen, vom Blickpunkte eines tiefen, zu den Urgründen des Wesens trachtenden Ernstes. Sein ausgeprägter Formsinn, der wohl zu gliedern und architektonisch zu bauen versteht, hat jede Gefahr der Monotonie gebannt. Wir finden Solo-, Chor- und Orchestersätze, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre und begegnen überdies einer abwechslungsreichen Vielfalt der Formen, die nicht willkürlich, vielmehr im Hinblick auf eine tiefere Symbolbedeutung gewählt werden, so der Fuge, Passacaglia, der Marschweise, dem Perpetuum mobile oder dem Quodlibet, letzteres besonders geistvoll und treffend eingesetzt zum gleichzeitigen Ausdruck der unterschiedlichen Liebestemperamente der Menschen. Und wie das Werk in seinem musikalischen Ablauf sämtliche Dur- und Molltonarten durchkreist, so bleibt auch kaum eine Gefühlshaltung des menschlichen Herzens unberührt. Ausgesprochener noch als im Rhythmischen tritt vielgestaltiger Reichtum in harmonischen und melodischen Belangen hervor. Pander liebt in seiner vorwiegend linearen Schreibweise mitunter starke Reibungen oder kühne Durchgänge, die jedoch nie ohne innere Notwendigkeit auftreten und sich im Hinblick auf den beabsichtigten Ausdruck sowie in der Realisation des Klangbildes durchaus rechtfertigen. Bei allem überragenden satztechnischen Vermögen, das sich im Sattel des Instrumentalen wie des Chorsatzes gleich gerecht weiß, steht über dem artistischen Interesse allenthalben das Verlangen nach menschlich unmittelbarer Ansprache. Dieser Anruf des Herzens gelingt dem Komponisten am nachhaltigsten, wenn er zu lyrischen Empfindungstiefen wie in den Stücken des besonders reich bedachten Solo-Alts oder zu stark vergeistigender Wirkung niedersteigt. Als Synthese beider Elemente bestrickt vor allem eine Stelle, die in ihrer Art gewiß zum Ergreifendsten zählt, was in neuerer Musik geschaffen worden ist. Ich meine jene schon in der Konzeption außerordentliche, in der Ausführung wahrhaft hochversehrende Wirkung, wo nach dem sehr expressiven Orchesterzwischenspiel „Liebe" (Nr. 9) der Frauenchor als Abgesang, pp und bis zum ppp verschwingend, die wundervollen Worte der Mechtild von Magdeburg im zartesten cis-moll anstimmt:

„Das sind die Worte, die der Liebe Stimme sang,
aber der süße Herzensklang
muß wegbleiben,
den kann irdische Hand nicht schreiben."

Die Erstaufführung hat Oswald Kabasta, unter dessen Stabführung sich der Philharmonische Chor (durch weitere Münchener Chorvereinigungen verstärkt) und die Münchener Philharmoniker zu einem wundervollen Ausdrucksinstrument vereinten, einem großen Erfolg entgegengeführt. Auch das Solistenquartett (Susanne Horn-Stoll, Gertrude Pitzinger, Julius Patzak und Hanns Hermann Nissen) trug viel zur Vollendung einer Wiedergabe bei, die sich der stürmisch gefeierte Komponist wohl kaum idealer hätte wünschen können.

Im 6. Philharmonischen Konzert, das Kabasta mit einer wahrhaft beglückenden Deutung von *Beethovens* „Pastorale" eröffnete und mit *Bruckners* „Dritter" beschloß, gab es ebenfalls eine Erstaufführung und zwar die von Hanns Hermann Nissen gesungenen „Drei romanischen Sonette" für Bariton und Orchester von *Franz von Hößlin.* Dichtungen ewigen Wertes von Dante, Luise Labé und Petrarca haben die musikalische Fantasie des Komponisten in Schwingung versetzt. Freilich könnte man sich denken, daß die einzelnen unterschiedlichen Dichtercharaktere auch im musikalischen Ausdruck noch bezeichnender gegeneinander abgesetzt worden wären, doch mag eine gewisse Gleichförmigkeit sämtlicher drei Sonette ihren Grund vor allem in dem etwas schweren, wenn auch nicht unflüssigen Orchestersatz haben. Der Singstimme wird vergönnt, weitgeschwungene melodische Bögen auszuwölben. — Auch die von Adolf Mennerich geleiteten Volks-Symphoniekonzerte haben das Schaffen der Zeitgenossen erfreulich berücksichtigt. So machte man in diesem Rahmen die Bekanntschaft der „Ciaconna", Werk 12, von *Hans F. Schaub,* der „kleinen" Schwester der in München bereits hochgeschätzten „Passacaglia und Fuge". An der „Ciaconna" fesselt sowohl die zeichnerische Feine ihrer linearen Anlage wie auch der lebendige musikantische Impuls, der das Geäder dieser Kontrapunktik blutvoll erfüllt. In einem weiteren Volks-Symphoniekonzert brachte Mennerich die Uraufführung des „Rhapsodischen Duos für Violine und Violoncello mit Orchester" von *Theodor Berger.* In der solistischen Rollenverteilung erscheint das Cello, das sofort in diesem Sinne anhebt, als bevorzugter Träger des kantablen Elementes, während die Geige mehr ein bewegtes Passagen- und Fioriturenwerk zu bewältigen hat. Ein leidenschaftlich expressiver Zug, der überhaupt für Th. Berger kennzeichnend ist, durchatmet das ganze Werk, bei dessen Anhören sich unwillkürlich die Verbindung mit gewissen Naturbildern und Stimmungen einstellt, wenngleich eine programmatische Handhabe nicht vorhanden ist. Manches in diesem Duo klingt wie musikgewordene Dichtung des romantischen Träumers Peter Hille: „Wie deine grüngoldenen Augen funkeln, Wald, du moosiger Träumer!" In Wilhelm Stroß und Rudolf Metzmacher erstanden der Uraufführung zwei künstlerische Ausleger von hohem Rang. — In einem Sonderkonzert der Philharmoniker, dessen Zusammenstellung und Leitung ebenfalls den berufenen Händen Adolf Mennerichs anvertraut war, gedachte man der „feldgrauen Komponisten". Im Mittelpunkt des Konzertes stand die Aufführung der bereits im Reichssender München erklungenen 2. Symphonie in a-moll des Münchener Musikpreisträgers von 1940, *Hans Sachße,* der seine Schöpfung persönlich leitete. In dieser Symphonie erweist sich Sachße als Vertreter eines streng absoluten Musizierideals, das im Formwillen an den Symphoniegeist der Klassik anknüpft, jedoch in der Ausdruckshaltung eigene Persönlichkeitswerte in die Wagschale zu werfen geizt. In den einzelnen Sätzen der Symphonie, vor allem in dem bewußt eigenwillig herb gestalteten ersten, entwickeln sich starke Spannungsverhältnisse und Gegensätzlichkeiten, die ihre innere Wendung im dritten Satze, einem empfindungstiefen Adagio, die endgültige Lösung im befreienden A-dur des Finalsatzes finden. Die Symphonie, von ausgesprochen kontrapunktischem Denken erfüllt und meisterhaft in der Stimmführung, gibt zugleich Zeugnis von einem inneren Ethos, das sich im Endergebnis zu den Höhen freudiger Lebensbejahung hindurchkämpft. Sonst hörte man an diesem Abend noch die „Festliche Musik für Orchester" des in München noch nahezu unbekannten *Ottmar Gerster,* ein gut klingendes und festlich bewegtes Stück. Mehr an den musikalischen Feinschmecker wendet sich *Otto Wartischs* „Konzert für Saiteninstrumente", das den Concerto grosso-Gedanken im auflockernden Wechsel von Solo und Tutti mit neuem, harmonisch weit über die klassischen Vorbilder hinausdrängendem Leben erfüllt. Die Einbeziehung des Klaviers in den Klangkörper macht sich dabei recht artig, zumal dieses in seiner Eigenständigkeit über die Rolle eines Continuo entscheidend hinauswächst. *Paul Haletzkis* „Lustige Ouverture", ein aphoristisch knappes, aber launensprühendes Stück, treibt insofern heiteren Schabernack mit dem Hörer, als es bereits da zu Ende ist, wo man eigentlich erst die Durchführung erwarten würde. *Hans Uldalls* „Tänze von der Waterkant" sichern sich ihren melodischen Bestand zu einem großen Teile aus der Volksmusik; sie sind sehr lebendig instrumentiert, mit mancherlei harmonischen und rhythmischen Pikanterien versehen, stellenweise von einer geradezu szenischen Plastik. Ganz köstlich die durch den unerwarteten Taktwechsel spontan erheiternde Polka. Wenn etwas an diesem Konzert unbefriedigt ließ, so war es der nicht eben zahlreiche Besuch. Wie aber könnte man dieser höchsten Treue unserer im Felde stehenden Kom-

ponisten, die das eigene Schaffen zurücktreten lassen vor dem Dienst an der Nation, besser und entsprechender lohnen als durch unbedingte Gegentreue!?

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Das Frauensinfonieorchester Franz Litschauers brachte zwei Neuheiten: *Frieda Kerns* „Suite für Streichorchester in Form von Intervallstudien", in der hübsche Einfälle schön verarbeitet werden, und *Hans Ahlgrimms* „Konzert für Trompete und kleines Orchester", ein flüssiges Stück, das in archaisierender Strenge mit modernen Ausdrucksmitteln eine Art neuer Form des Virtuosenkonzerts anbahnt (ein Telemann des 20. Jahrhunderts!). Die Solotrompete wurde von Helmut Wobisch in prachtvoller Gesanglichkeit und Frische geblasen. — In dem ersten der Konzerte „zur Förderung zeitgenössischer Musik", die vom Kulturamt der Stadt Wien gemeinsam mit der Konzerthausgesellschaft veranstaltet werden, kamen unter der beschwingten, fürsorglichen Leitung von Anton Konrath drei lebende Ostmärker mit ihren Schöpfungen zu Gehör: *Karl Schiske*, einer der begabtesten unter den Jüngeren, der einen elegisch dahinträumenden Mollsatz mit mehreren heiteren Themendurchführungen zu einem „Vorspiel" betitelten Ganzen verbindet; sodann *Franz Hasenöhrl* mit einem Klavierkonzert, das mit ungebärdiger Wucht im Orchestralen wie im Klavierpart dahin zu stürmen liebt und ruhigere Augenblicke nur selten zuläßt, viel Episodisches einmischt und im harmonischen Zufallsspiel die atonale Häutung scheinbar noch nicht ganz überwunden hat; man hat fast das Gefühl, daß der Komponist sich der ererbten (schönen alten) Form zu erwehren bemüht ist. Anny Nikels kraftvolles Spiel wußte der schwierigen Mitarbeit des Klaviers voll Herr zu werden. Einen ruhigeren und sichereren Eindruck hinterließ *Otto Siegls* schönes und erfindungsstarkes „Concerto grosso antico", das die Form wahrt und ihr neuen Sinn gibt.

Der 2. Kammermusikabend des Schneiderhan-Quartetts, der im Mittelpunkt seiner Spielfolge *Debussys* g-moll-Quartett hatte, ließ erkennen, wie bald sich der Geschmack an diesem einst zum Führer der Moderne ausgerufenen Franzosen geändert hat; freilich, wenn sein Quartett so herrlich gespielt wird, wie hier, bleibt auch heute die Wirkung einzelner Teile nicht aus, besonders die des langsamen Satzes, während der letzte wohl sehr abfällt. — Beim Weißgärber-Quartett kam in die schöne Programmfolge Abwechslung durch eingeflochtene Lieder von Max Weißgärber selbst, in denen eine schlichte gesunde Lyrik mit guter Deklamation vorwaltet, so daß sie, von Pia Piazza mit fülliger schöner Stimme kunstvoll vorgetragen, zum Erfolg des Abends das Ihrige beitrugen. — Das „Wiener Streichquartett" führte an seinem 2. Abend „zur Förderung zeitgenössischer Musik" das durch reizvolle Einfälle und schöne Themenabwandlung sich auszeichnende G-dur-Quartett von *Ernst L. Uray* und als zweite Neuheit ein Streichquartett von *Armin Kaufmann* vor; das letztere, ein fantasievolles Stück, das mit Ausnützung einer ziemlich freien Harmonik und guter individueller Behandlung der 4 Instrumente, voll überraschender Genieblitze eingänglichere Bahnen beschreitet, als manches andere Werk dieses höchst modernen Tonsetzers.

Eine besonders bemerkenswerte Neuschöpfung stellt das vom Salzburger Mozartquartett" zur ersten Wiener Aufführung gebrachte neue Streichquartett „in modo antico" von *Joseph Marx* dar. Lebendig, melodisch durch und durch, einfallsreich und in südlichen Farben erglühend, wie nur irgend eines der Werke dieses Wiener Meisters, klingt alles neu und modern, obwohl er sich darin innerhalb der alten Kirchentonarten bewegt, Dissonanzen nur dort zuläßt, wo sie strenge „eingeführt", weitergeführt und gelöst werden, übermäßige Sprünge meidet, und sich überhaupt einer Meisterschaft rühmen kann, die, ohne daß ihr auch nur eine Spur von Gelehrsamkeit anhaftet, in dieser freiwilligen Beschränkung erst recht ihre Größe dokumentiert. Der Schlußsatz, heiter wie ein Rondo, ist dennoch eine ausgewachsene Doppelfuge mit allen Finessen eines überlegen beherrschten kontrapunktischen Spiels.

Das Mildner-Quartett erfreute mit dem Nachgelassenen c-moll-Quartettsatz von *Schubert* und mit *Bruckners* herrlichem Quintett; das Wiener Streichquartett, das seinen diesjährigen Zyklus der Förderung zeitgenössischer Musik gewidmet hat, mit dem melodiefrohen Streichquartett *Rudolf Kattniggs* und dem polyphoneren von *Friedrich Witeschnik.* — Ein vorzüglicher Pianist ist Heinrich Berg; schon sein erstes Konzert, das vier große klassische Werke aufs Programm setzte, zeigt, wie sehr sein temperamentvolles Spiel im Melodischen wurzelt und die Form im allgemeinen wie im besonderen klar und fesselnd herauszumeißeln versteht. — Den 60. Geburtstag von Prof. Ferdinand Rebay feierte die Gitarrevirtuosin Gerta Hammerschmid, indem sie unter Mitwirkung andrer namhafter Solisten aus dem reichen Schatz von Gitarrekammermusik des genannten Komponisten mehrere

Stücke in der verschiedensten Besetzungsart zum erfolgreichen Vortrag brachte. Rebay hat durch sein alle Gebiete der Gitarremusik umfassendes Schaffen die Literatur dieses in seiner Verwendbarkeit zur Haus- und Kammermusik noch zu wenig gekannten Instrumentes wertvoll bereichert und verdiente solche Ehrung.

Abermals kann die Volksoper auf einen entschiedenen Erfolg zurückblicken, den sie mit der Neustudierung von *Rossinis* „Barbier" erzielte: die besondere Note dieser Aufführungen liegt darin, daß das Werk in der, unseren Bühnen allmählich abhanden gekommenen alten Fassung mit den gesungenen Sekkorezitativen gebracht wurde, an deren Stelle sich fast überall der gesprochene Dialog eingeschlichen hat. Die Neubearbeitung rührt von dem Intendanten der Volksoper, Kammersänger Anton Baumann, her, der die italienischen Originalrezitative geschickt und witzig übersetzt hat, sodaß nunmehr der Typ der italienischen opera buffa in stilistischer Geschlossenheit wieder hergestellt ist, ohne daß die gesungenen Rezitative dem gesprochenen Wort früherer Aufführungen an Deutlichkeit und unmittelbarer Wirksamkeit etwas nachgeben. Die Aufführung, deren musikalische Betreuung dem KM Paul Walter oblag, der diese schöne Aufgabe ausgezeichnet erfüllte, war vor allem durch die beschwingte und humorerfüllte Inszenierung Anton Baumanns belebt; er fand die besten Helfer in den männlichen Darstellern des Stückes: Georg Oeggl (Figaro), Alois Pernerstorfer (Basilio), Erich Siegert (Bartolo) als den eigentlichsten Trägern des tollen Spiels, neben dem Liebespaar: Lotte Jacobi (Rosine) und Willy Treffner von der Dresdener Staatsoper (Almaviva) in den schwierigen, mit sicherer Stimmkultur beherrschten Koloraturgesangspartien. Die hübschen Bühnenbilder Erwin v. Wunschheims machten von der Einrichtung der Drehbühne unaufdringlichen, aber umso wirksameren Gebrauch. — Großer Erfolg war auch dem Ballettabend der Volksoper beschieden, an dem sie drei geschlossene pantomimische Stücke zur Vorführung brachte. Das beste davon scheint uns das Mittelstück zu sein, eine pantomimische Ausdeutung von *Richard Strauß'* berühmter sinfonischer Dichtung „Till Eulenspiegel", und zwar nicht bloß wegen der bis ins Einzelne gehenden, genauen choreographischen Ausprägung dieser prächtigen, schon an sich „sprechenden" Musik, sondern vor allem wegen der herrlichen Wiedergabe der Musik selbst durch das Volksopernorchester: das Verdienst hieran gebührt in erster Linie dem Dirigenten Dr. Robert Kolisko, der damit auch der bühnenmäßigen Darstellung dieses, schon in der Musik plastisch ausdrucksvollen Geschehens vorzüglich vorgearbeitet hat. Die lustigen Bilder, die uns Valerie Kratina hier vorgaukelt und in der choreographischen Durchführung durch Dia Luca auf die Bühne stellt, entsprechen dem Geiste der Musik und stellen auch in ihrer eigenen tänzerischen Sphäre eine vollgültige Leistung dar. Ähnlich läßt sich das erste Stück beurteilen: „Der Krug" von *Alfredo Casella.* Die heitere und an schönen Episoden reiche Handlung wird in der Tanzgestaltung von Leonore Kerre, die selbst die Hauptrolle mittanzt, sehr hübsch anschaulich gemacht. Auch hier fällt ein Hauptanteil an den Mühen und dem Erfolge des Abends Dr. Kolisko zu, der dem visuellen Genuß einen ebenso großen musikalischen zugesellt. Das dritte Stück, betitelt „Daphnis und Chloe", ein Schäferballett von Fritz Klingenbeck mit einer von Karl Hudez nach alten Motiven geschmackvoll ausgearbeiteten Musik, begibt sich aus der Sphäre stilisierter Tanzformen in das burleskheitere und hat daher, abgesehen von einigen Längen, den Erfolg schon in sich; die tänzerische Oberleitung hatte auch hier Dia Luca, die des Orchesters Karl Hudez selbst inne.

Die Staatsoper brachte zur Weihnachtszeit zwei hübsche Tanzspiele für die Jugend: ein Weihnachtsbild „Maria im Walde" und die Tanzgroteske „Max und Moritz" nach Wilhelm Busch (und mit Beibehaltung seiner, von Josef Witt im Kostüm des „Malers Klecksel" gut vorgetragenen Begleitverse), beide Stücke mit einer gefälligen und unmittelbar ansprechenden humorvoll ausgestalteten Musik von *Norbert Schultze.* — In neuer Inszenierung und Einstudierung ging *Verdis* „Traviata" in Szene, und zwar wieder in zwei gleichwertigen und hochstehenden Besetzungen. Von den männlichen Rollen seien zwei als überragend hervorgehoben, nämlich Georg Monthys Vater Germont und Anton Dermotas Alfred; obwohl der letztere bei der Premiere mit einer Indisposition zu kämpfen hatte, stand seine Leistung doch makellos da, während man bei dem Gesang Todor Mazaroffs in der gleichen Rolle, so schön gewisse hohe Töne klingen, über das Undeutsche seiner Sprache nicht hinwegkommt. KM Leopold Ludwig führte das Orchester, er gab die hier weniger dem äußerlichen dramatischen Effekt als den verinnerlichten seelischen Stimmungen nachspürende Musik in der ganzen, ihr gemäßen Feinheit melismatischer und dynamischer Abschattierungen, auch in den so heiklen Ensembles, wieder.

Unter den vielen Orchesterkonzerten des Hochwinters kann ich, zur Kürze gezwungen, nur einige besonders nennen: zunächst ein Philharmonisches, in welchem Furtwängler das 5. Brandenburgische Konzert brachte, und ein Weisbach-Konzert mit der von Graener instrumentierten „Kunst der Fuge". Ein Zusammenspiel, wie es Wilhelm Furtwängler am Flügel (und zugleich Dirigent des Orchesters) mit Wolfgang Schnei-

derhan (Geige) und Josef Niedermayer (Flöte) als die drei Solisten des Brandenburgischen D-dur-Konzertes ausführten, hebt den Zuhörer in die höchste und reinste Sphäre künstlerischen Genusses. Vorangestellt war als Neuheit ein „Rondino giocoso für Streichorchester" von *Theodor Berger*, der in dieser Komposition sich einem reizvoll beweglichen thematischen Wechselspiel hingibt, das durch seinen Übermut und seine natürliche Frische besticht. — In der von *Wolfgang Graeser* geschaffenen Neuordnung und Instrumentation der „Kunst der Fuge" bezwingt das geniale *Bach*sche Werk mit der elementaren Gewalt seiner kontrapunktischen Vielfalt, die doch immer mit der Einheit, aus der sie sich heraus entwickelt, verbunden bleibt, eben wegen des ihr angemessenen instrumentalen Farbgewandes, in das sie Graeser gekleidet hat; sehr klug hat er diese neue klangliche Färbung je nach der Dichte des Tonvolumens abgewogen und die einzelnen Fugen bald auf das ganze Orchester, bald bloß auf die Streicher oder eine kammermusikalische Besetzung, oder auch auf Holzbläser allein, auf die Cembali oder die Orgel verteilt. Die hiedurch bewirkte Gegensätzlichkeit der Klangbilder wurde bei der Aufführung noch erhöht durch die dynamischen Feinheiten, die ihnen Hans Weisbach mit dem Orchester der Wiener Sinfoniker verlieh; ist doch Weisbach, der Graeser bei der Arbeit ratend zur Seite gestanden hatte, als der beste Kenner dieser Neufassung in erster Reihe berufen, den inneren Reichtum des Werkes mit seiner so einfachen und zugleich unendlich vielfältigen Thematik zur vollsten und überwältigenden Darstellung zu bringen. Der Eindruck der Aufführung war ein einmalig bezwingender. In feierlichster Erhabenheit erklang am Schlusse der von Bach selbst für das leider unvollendet gebliebene Werk bestimmte, von dem erblindeten Meister diktierte Choral „Vor deinen Thron tret ich hiemit", der auf der von Walter Pach gespielten großen Orgel Bachs Heimgang in die Ewigkeit in ergreifender Symbolik versinnbildlichte.

Auf seiner Europareise gab das Philharmonische Orchester von Bukarest unter der Leitung seines Dirigenten George Georgescu sein erstes Konzert bei uns in Wien. Es machte mit Werken rumänischer Komponisten bekannt und hatte *Richard Strauß'* „Don Juan"-Dichtung vorausgeschickt — gleichsam als höfliche Verbeugung vor dem Genius loci der deutschen Musik, zugleich aber auch als eine überzeugende Probe für die Exaktheit, Geschlossenheit und künstlerische Höhe dieses hervorragenden Instrumentalkörpers. Die Werke, die ich hören konnte, waren: „Drei rumänische Dorfbilder für kleines Orchester" von *Sabin Dragoi*, eine schöne polyphone Arbeit über schlichte volkstümliche Melodien, die kunstvoll verwertet und zu Gebilden unterschiedlichen Stimmungscharakters gestaltet sind, — ferner das im klassischen Stil gehaltene Concertino für Klavier und Orchester des jungen, 1933 beim Klavierwettbewerb in Wien mit einem Preis ausgezeichneten Tondichters Dinu Lipatti, der hiebei selbst den Klavierpart virtuos zur Geltung brachte; die gewinnende Komposition zeichnet sich durch natürliche Gesanglichkeit, im Scherzoteil außerdem durch lieblich bewegte Grazie aus, die die Zuhörer im Sturm gefangen nahm. — Ein neues Verdienst erwarb sich GMD Hans Weisbach im letzten Sinfoniekonzert, indem er uns die köstlichen „Variationen über ein elegisches Thema" von *Ernst Ludwig Uray* vorführte, ein Werk, das mit Glück einen Schritt über die Regersche Variationsform hinaus versucht, indem es die einzelnen (gar nicht zahlreichen) Abwandlungen des melodiösen Themas zu in sich schön abgerundeten, meist in dreiteiliger Form gehaltenen Sätzen herausbildet und damit sinfonische Gebilde selbsteigner Prägung schafft. Das Werk Urays, eines hochbegabten Steiermärkers, ist abwechslungs- und farbenreich; dem entspricht ein blendendes orchestrales Gewand, das ein so virtuoses Zusammenspiel zur Voraussetzung hat, wie es ihm in der Wiener Aufführung in vollendetster Weise zuteil wurde.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

HERMANN KRETZSCHMAR: Führer durch den Konzertsaal. Vokalmusik II. Oratorien und weltliche Chorwerke. Fünfte Auflage. Bearbeitet und ergänzt von Hans Schnoor. Verlag von Breitkopf und Härtel, Leipzig.

Um die große Arbeit, die Hans Schnoor geleistet hat, richtig zu würdigen, muß man eine der früheren Auflagen vergleichen, um festzustellen, daß Schnoor manche Abschnitte fast vollkommen neu bearbeitet hat. So bringt gleich der erste Abschnitt eine große Reihe neuer Forschungsergebnisse, der Abschnitt über Schütz berücksichtigt die mannigfachen Arbeiten der letzten zwei Jahrzehnte, zum Werke Händels, das naturgemäß wie schon bei Kretzschmar in einem Buche über das Oratorium einen großen Teil der Erörterungen einnimmt, werden bezüglich der Aufführungspraxis entscheidende Dinge gesagt; bezeichnend z. B., daß Schnoor sich nicht für die jüngst erörterte

Ansicht für die kleinen Besetzungen bei Händel erklären kann. Das neuere Oratorienschaffen bis zur Gegenwart und das außerdeutsche Oratorienschaffen sind ausführlich behandelt. Werke, die allenfalls in einem historischen Wälzer über das Oratorium stehen bleiben können, nicht aber in einem Buche, das der lebendigen Aufführungspraxis dienen will (wie z. B. Elias oder Paulus) sind weggefallen.

Alles in allem eine Arbeit, der Nachfolge eines Kretzschmar würdig und für die Dirigenten der großen Chorwerke unentbehrlich. Schade nur, daß einige Werke von Rang wie das jüngste Gericht von Buxtehude oder Komponisten wie F. W. Trautner oder Ferdinand Pfohl nicht erwähnt sind!

Prof. Friedrich Högner.

MOZART - ALMANACH AUF DAS JAHR 1941. Herausgegeben im Auftrag des Kulturamtes der Stadt Wien von Heinrich Damisch. Österreichischer Landesverlag, Wien.

Ein hübsches, durch reiche Bebilderung ausgezeichnetes Büchlein legt als Festgabe zum Mozartjahr das Kulturamt der Stadt Wien den Freunden deutscher Musik vor. Heinrich Damisch, der verdienstvolle Vorkämpfer des Salzburger Festspielgedankens und Betreuer der Mozartpflege, hat mit Liebe den Almanach zusammengestellt, dem Mirko Jelusich, Joseph Gregor, Victor Junk, Egon von Komorzynski, Max von Millenkovich-Morold, Constantin Schneider, Roland Tenschert, Leopold Nowak, Fritz Skorzeny, Alfred Orel, Hedwig Kraus u. a. Aufsätze über verschiedene Themen, die sich mit der Vielfalt von Werk, Leben und Persönlichkeit Mozarts befassen, beisteuern und dem Almanach ein allseitiges Interesse sichern.

Zwei Druckfehler seien angeführt: das unvollendete Ölbild von Joseph Lange stammt nicht aus dem Jahre 1791 (wie J. E. Engl behauptet hat), sondern aus dem Jahre 1782/83. Das Autograph des „Lucio Silla" befindet sich nicht im Besitz des Mozarteums Salzburg, sondern der Preußischen Staatsbibliothek Berlin. Dr. Erich Valentin.

LUDWIG SCHIEDERMAIR: Die deutsche Oper. 2. Aufl. Ferd. Dümmlers Verlag. Bonn und Berlin. 328 S. Geh. 9.80 Mk.

Die irrige, aber lange Zeit und stark eingewurzelte Auffassung, daß die deutschen Komponisten wohl wertvolle Sinfonien, Kammermusik und Lieder schaffen konnten, aber auf dem Gebiete der Oper nicht in ihrem eigentlichen Element seien und daher, abgesehen von einigen ausnahmsweisen Hochleistungen, hinter andern Völkern zurückstehen müßten, bedarf zu keiner Zeit mehr der Widerlegung als in unserer, da Deutschland durch die Taten seines Führers wieder zur Weltmacht wurde und zur kulturellen Untermauerung dieser Stellung wie derjenigen der eigenen Gesamtdarstellung der Oper als moralischer Anstalt erneut sich zu bedienen haben wird. Es sei in diesem Zusammenhange nur an das, geradezu sensationelle Erscheinen des Pfitznerschen „Palestrina" bei einem Antwerpener Gastspiel der Kölner Oper erinnert, das vor zwei Jahren das Ausland mit Erstaunen und Bewunderung für ein ihm noch unbekanntes und sofort als wegweisend erkanntes deutsches Werk erfüllte.

Kein anderer Musikwissenschaftler aber war für die entwicklungsgeschichtliche Darstellung der deutschen Oper und ihrer Bedeutung für uns wie für die gesamte Kulturwelt in dem Maße berufen als Schiedermair, der nicht allein als der führende Mozart- und Beethovenforscher gilt, sondern der darüber hinaus seit einem Menschenalter sich der Erschließung des Gebietes des deutschen Opernschaffens gewidmet hat, von seinen Studien über die Anfänge der Münchener Oper (1903/04) an über seine Geschichte der frühdeutschen Oper (1910), die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts (1912/13) bis zu seinem Auffatz über Beethoven und die französische Revolutionskunst (1913).

So hat auch diese, nun vorliegende zweite Auflage seiner Darstellung der deutschen Oper, der er den Untertitel beigibt: „Grundzüge ihres Werdens und Wesens" allen Anspruch darauf, als vorläufig letzte und grundlegende Übersicht auf diesem Gebiete zu gelten. Und dies gilt umso mehr, als der Verfasser hier so gut wie alle neueren Opernerscheinungen in den Rahmen seiner Abhandlung einbezieht und mit unbestechlichem Scharfblick die Abwege bezeichnet, welche die Oper der Nachkriegszeit unter Schreker, seinem Schüler Krenek, unter Hindemith, Brand u. a. einschlug, ebenso wie er die Wegrichtung der neueren Schöpfungen, wenn auch gegenüber der Fülle der Werke in summarischer Form klar erkennt und darlegt. Neu und von höchstem Werte sind die in dieser Neuauflage eingestellten Bühnen- und Figurinentafeln, von denen ein Hauptteil dem, von Univ.-Prof. Dr. Carl Nießen in Köln geschaffenen, in seiner Art einzig dastehenden Theatermuseum entstammt. Aber auch die zahlreichen Notenbeispiele wie die, immer wieder eingestreuten Textproben dienen dazu, dem Ganzen eine Beweglichkeit und Plastik zu geben, die das Buch auch für den Musikliebhaber zur Quelle der Belehrung und Anregung werden lassen. Das Gleiche gilt von den Quellen- und Literaturnachweisen wie von den eingefügten Spielplänen, die z. B. in dem Abschnitt „Das einheimische Libretto" außerordentlich reich und übersichtlich über die Anfänge der deutschen Operndichtung im 17. und 18. Jahrhundert unterrichten. Alles in allem also begrüßen wir hier ein Werk, das fern aller konjunkturtüchtigen Schnell- oder Vielschreiberei umfassendes Wissen in gründlichster und doch anschaulicher Form lebendig werden und

damit auch künftiger deutscher schöpferischer Arbeit zur Klärung dienen läßt.

Prof. Dr. Hermann Unger.

Musikalien:

für Klavier:

JOHANN WILHELM HÄSSLER: Sechs leichte Sonaten für Klavier. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Hatte Hugo Riemann durch seine Phrasierungsausgabe vor ungefähr 40 Jahren die Augen der Musikliebhaber auf diese wertvollen Tonschöpfungen des so gut wie unbekannten Erfurter Meisters gelenkt und sich damit ein bleibendes Verdienst erworben, so gebührt heute Erich Doflein und dem Verlage Litolff der Dank aller Klavierspielenden, daß sie uns die überaus reizvollen Kompositionen in einer Art Urtextausgabe vorlegten. Da aber J. W. Häßler zur Schule Phil. Em. Bachs gehört und auf dessen „Manieren" schwört, ja sie sogar um einige vermehrt, wird es wohl nicht jedermanns Sache sein, sich in die Tonwelt des Künstlers zu versenken; zumal uns der Herausgeber trotz der trefflich orientierenden Tabelle des Vorwortes und einer stattlichen Anzahl von Fußnoten die Antwort auf einige Fragen schuldig bleibt. Gleich auf der ersten Seite im 8. Takte finden wir einen „prallenden Doppelschlag" ohne Gebrauchsanweisung, der sich von dem üblichen dadurch unterscheidet, daß er auf schwerem Taktteile ohne Vorhaltsnote sich präsentiert. Man lasse sich aber nicht durch einige solcher Mängel irre machen oder gar abschrecken. Man spiele die Sonaten eventuell ohne Verzierungen mit guter Manier und wird auch so seine helle Freude an den melodisch feinen und rhythmisch pikanten Werken haben. Auf unsern modernen Instrumenten werden die Verzierungen nur unter auserwählten Händen zu Zierstücken werden. Trotzdem: Kauft und spielt die entzückenden Sonaten, die auch Fortgeschrittenen dankbare Aufgaben stellen. Martin Frey.

J. HAYDN: Klavierstücke (Urtext), revidiert von Kurt Soldan. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Ob man diesem Neudruck den Titel Urtext geben kann, ist die Frage. Es existiert nur vom Capriccio die eigenhändige Niederschrift des Meisters. Der Herausgeber bestätigt im Vorwort selbst, daß es mit der Zuverlässigkeit der ersten Drucke leider nicht zum besten bestellt ist. Die Notenstecher gingen damals recht eigenmächtig vor, der eine verwandte als Staccatozeichen Keilpunkte, der andere wirkliche Punkte. Mit der Länge der Legatobogen nahmen sie es auch nicht genau. Ich habe in Erstdrucken Mozartscher Sonaten auf mancher Seite 10—20 Ungenauigkeiten feststellen können. Mozart scheint nur selten Korrekturen gelesen zu haben. Ob Haydn gewissenhafter war, vermag man wohl kaum zu entscheiden. Peinlich genau aber war in diesem Punkte der Rheinländer Beethoven. Wie weit der Abschrift der f-moll-Variationen von Eißlers Hand, dem Diener Haydns, Vertrauen entgegengebracht werden kann, ist schwer zu entscheiden. Die alte im allgemeinen glaubwürdige Subskriptionsausgabe des Offenbacher Verlags Joh. André weicht in manchen Punkten von ihr ab. Sie weist ebenfalls zweierlei Staccatozeichen auf, bringt jedoch die Keilpunkte nur an Stellen, wo sie sinnvoll sind. Die Lesart der ältesten Vorlage ist im üblichen Stich gegeben, Zutaten späterer Ausgaben und eigene Ergänzungen des Herausgebers sind durch schwächeren Stich kenntlich gemacht. Die Neuausgabe ist jedenfalls eine verdienstvolle Arbeit. Martin Frey.

JULIUS KLAAS: „5 lyrische Stücke" Werk 21. Verlag Heinrichshofen, Magdeburg.

Des Bodo Wolf-Schülers Julius Klaas (1888) „5 lyrische Klavierstücke" eignen sich in ihrer harmonisch schlichten, anspruchslosen Art gut für die häusliche musikalische Unterhaltung.

Grete Altstadt-Schütze.

THEODOR HAUSMANN: „Schule der Treffsicherheit". C. F. Peters, Leipzig.

Ein ausgezeichnetes Studienmaterial für die Oberstufe und den Virtuosen ist die „Schule der Treffsicherheit", die Theodor Hausmann unter Mitarbeit von C. A. Martienssen herausgebracht hat. Hier ist mit soviel Verständnis und Wissen alles zusammengetragen an Oktaven und anderen Intervallen, gleitend und springend, in gleicher Richtung und Gegenbewegung, geschlossen und gebrochen, Akkorde, in Sprüngen und Brechungen, figuriert und zusammengesetzt, daß demjenigen, der diese Sammlung durchgearbeitet hat, die Musikliteratur wohl kaum noch eine technische Überraschung bereithalten kann. Auch die Konzentrationskontrolle wird durch neue Tonartenfolge in den Übungen wachgehalten. Es dürfte sich an dem so Geschulten also wirklich das vorausgeschickte Busoni-Wort erfüllen: „Man springt nicht, man ist immer schon da." Grete Altstadt-Schütze.

für Violine

HANS WEISS: Werk 33, Melodische Stücke für Violine u. Klav. Collection Litolff Nr. 2891.

Die Melodischen Stücke von Weiß wollen als Hausmusik gewertet sein. Es sind vier nicht zu ausgedehnte Sätze, die einen ehrlichen Musizierwillen verraten. Die Polyphonie ist meist nur eine scheinbare. Sie bemüht sich selbständig zu werden, vermag sich aber von der mehr chromatisch empfundenen Harmonik nicht zu lösen. Am besten ist das 4. Stück gelungen. Max Jobst.

K. ROESELING: Fünf kleine Stücke für zwei Violinen. Edition Schott.

Die fünf kleinen Violinduette von K. Röseling sind in Einfall und Gestaltung ganz reizend. Sie

ſind für Schule und Unterricht beſonders geeignet, da ſie kein Lagenſpiel erfordern und keine techniſchen Schwierigkeiten aufweiſen. Wenn Roeſeling auf dieſer Ebene weiterſchreitet, wird man von ihm noch mehr Erfreuliches erwarten können. Neue Muſik muß nicht problematiſch ſein!

Max Jobſt.

für Blockflöte

HANS FISCHER: Feſt der Zünfte, 2 Hefte, Muſik für Spielſcharen. Verlag Vieweg, Berlin.

Gute Gebrauchsmuſik, bei welcher Volkslied- und Tanzweiſen in freier Form ſtilgerecht verarbeitet und durchgeführt ſind. Ein großer Vorzug dieſer Duette für 2 c''-Blockflöten beſteht auch darin, daß ſie ſpieltechniſch keine allzugroßen Anforderungen ſtellen, ſodaß ſie auch bei verhältnismäßig beſcheidenem Können ihre Wirkung nicht verfehlen werden. Dr. Heinz Biſchoff.

ERICH SCHARFF: Alte Spielmuſik für drei Blockflöten und andere Melodieinſtrumente, ebenfalls im Verlag Vieweg als Muſik für Spielſcharen.

Bearbeitungen bzw. Tranſkriptionen für 3 Blockflöten von Stücken für eine Sologitarre der bekannten Meiſter Sor, Diabelli, Carcaſſi, Carulli, Giuliani u. a. — An ſich iſt die heute leider weitverbreitete Manier des „Bearbeitens und Arrangierens" im allgemeinen vom künſtleriſchen Standpunkt aus zu verwerfen; in dem vorliegenden Fall iſt es ſogar ſehr zu begrüßen, daß weitere Kreiſe mit einer Muſik vertraut gemacht werden, die ſonſt — bei der heute recht ſtiefmütterlichen Behandlung der Gitarre und der alten Laute im allgemeinen Muſikleben — außer den wenigen guten Lauten- und Gitarreſpielern niemand kennen lernen würde. Wahre Perlen klaſſiſcher Kleinkunſt finden ſich darunter, wie z. B. das Larghetto in a-moll von F e r d. S o r. Daß natürlich die künſtleriſch-muſikaliſche Wirkung dieſer Stücke auf der weitaus ausdrucksfähigeren Gitarre eine ganz andere iſt, braucht wohl kaum eigens betont zu werden. Dr. Heinz Biſchoff

für Orgel

EWALD STRÄSSER, Werk 48: Sechs Choralvorſpiele für die Orgel. C. L. Schultheiß, Muſikverlag, Stuttgart.

Geht D i ſ t l e r der Klarheit der Zeichnung auf lange Strecken nach, ſo ſucht S t r ä ß e r mit den harmoniſchen und figurativen Mitteln ſeiner Generation den wechſelnden Stimmungsgehalt der cantus firmi zum Ausdruck zu bringen. Akkordballungen, crescendo- und decrescendo-Technik der Orgelwalze ſind oftgebrauchte Ausdrucksmittel ſeiner vielgliedrigen kurzen Choralvorſpiele, die durch den bisweilen verszeilenweiſe auftretenden Wechſel im Aufbau einen rhapſodiſchen Charakter aufweiſen. Prof. Friedrich Högner.

HERMANN KELLER: Schule der Choralimproviſation für Orgel. Mit 121 Notenbeiſpielen. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Das Verdienſt des Verfaſſers den lernenden Organiſten eine brauchbare Improviſationsſchule für die Orgel geſchrieben zu haben, iſt ungewöhnlich. Es liegt hier zwar kein Buch für den Selbſtunterricht vor; dazu greift der Verfaſſer zu hoch, will er doch an Hand der Vorbilder beſter alter Meiſter ein Improviſieren in feſten Formen lehren. Wer Kellers Improviſationsſchule durchgeackert hat, wird auch ſeine kontrapunktiſche Geſchicklichkeit um ein Beträchtliches vermehrt haben und ſeinen Geſchmack an den verſchiedenen Vorſpielformen der Alten gebildet haben. Inſoferne iſt Kellers Werk auch als Erziehungswerk zur Muſik überhaupt zu beurteilen und allen Organiſten dringend zu empfehlen. Prof. Friedrich Högner.

BUXTEHUDE: Orgelwerke. Band II: Choralbearbeitungen für die Orgel. Herausgegeben von H e r m a n n K e l l e r. Verlag C. F. Peters, Leipzig.

Dieſe, mit einem aufſchlußreichen Vorwort des Herausgebers verſehene Auswahl von Choralbearbeitungen Buxtehudes bringt wohl die ſchönſten von den kleineren Choralbearbeitungen und genügt ſo für den Organiſten, der dieſe Arbeiten nur für liturgiſche Bedürfniſſe benützen will. Das Genie Buxtehudes wird ſchon an dieſen kleineren Werken deutlich, zumal wenn ein Organiſt ſich in ſeine barocke Klangwelt verſetzen kann. Aber es wäre doch zur Kenntnis Buxtehudes und zur Aufklärung des Organiſten von Wert geweſen, wenn der Herausgeber in dieſer p r a k t i ſ c h e n Ausgabe auch die eine oder andere der großen Choralbearbeitungen Buxtehudes aufgeführt hätte; denn es wird manchen Organiſten geben, der mit dieſen Werken nur ſchwer zurecht kommt, wenn man ihm keine praktiſche Hilfe bietet.

Prof. Friedrich Högner.

für Einzelgeſang

KURT LISSMANN: Ernſte Lieder (Willy Krahé). P. J. Tonger, Köln a. Rh.

In den vier Geſängen auf wertvolle Gedichte von Krahé ſteckt urſprüngliche Kraft. Lißmann verſteht, mit einfachen Mitteln Steigerungen von elementarer Wirkung hervorzurufen. (Stimmlage: mittel bis tief.) Dr. Hans Kleemann.

OTTO SIEGL: Zwei Lieder der Mutter Werk 96 (einzeln). Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.

Ein anheimelnder Legendenton klingt in ihnen auf. In Nr. 1 „Daheim" wird die im beſten Sinne gemütvolle Melodie von verträumt wiegenden Harmonien getragen, in Nr. 2 „Mutter der Waiſen" ergibt ſich aus der Vorſtellung des Spinnens („Mariengarn") ein anmutiges Bewegungsmotiv in

der Klavierbegleitung. Die Lieder, die eine bequeme Mittellage nicht überschreiten, sind beste Hausmusik. Dr. Hans Kleemann.

HEINRICH NEAL: Volksweise Werk 48. Für mittlere Stimme und Klavier. H. Neal, Heidelberg — Hug & Co., Leipzig.

Ein schlichter Ländler, der sich gern in Sext- und Sept-Intervallen bewegt, wie sie in der älplerischen Musik geläufig sind. Das Klavier begleitet im behaglichen Tanzrhythmus und läßt ein paar aparte harmonische Lichter aufblitzen.

Dr. Hans Kleemann.

für Chorgesang

CHRISTIAN LAHUSEN: „Der Tag des Bauern", nach sieben verschiedenen Dichtungen von Richard Billinger; ein- bis vierstimmige Rufe, Lieder, Chöre für gleiche und gemischte Stimmen. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Eine fabelhaft-charakteristische Sammlung von textlichen und musikalischen Kostbarkeiten. In acht Folgen ist der „Tag des Bauern" klingender Ausdruck geworden:

1. Folge: Der Bauer. Ein D-dur-Doppelkanon im Einklang, mit je zwei Motiven, eröffnet mit einem Torspruch den Tag. — Bauernchor: im dorischen Kirchenton mit einmaliger Anwendung der hohen und sonstiger Vermeidung jeder Sexte. Erste Hälfte einstimmig; zweite Hälfte ein kurzer, dafür aber wuchtiger vierstimmiger Kanon. — Wir Bauern: Die Tonart ist eine Mischung von dorisch mit kleiner und großer Sexte und d-moll. Der erste Teil ist ein Bekenntnis zu Gott. Der zweite Teil („Er warf die Lerche in die Luft") ist eine kleine Imitation von großer Ausdruckskraft. Der dritte Teil besingt im Quinten- und Oktaven-Organum die „Ewigkeit". — Der Bauer: Dreistimmig mit Geigenchor und Baß. Wuchtiger, etwas breiter Dreivierteltakt, beinahe Tanzrhythmus, der die selbstbewußte Freude über die Unvergänglichkeit des Bauernstandes ausdrückt.

2. Folge: Tagewerk. — Zwei Morgenrufe: Zwei wundervolle Hahnenrufe! Der erste mixolydisch mit hoher und tiefer Septime; der zweite ohne Septime. — Mittagsruf: Die Mittagsglocken läuten in rein mixolydisch. — Lerche: Lerchenjubel einstimmig mit zwei Blockflöten; Anfang und Schluß B-Pentatonik, die Mitte B-dur. — Sommerlied: Ein freundlicher und friedlicher zweistimmiger Kontrapunkt in Es-dur, nach Belieben mit Blockflöte. — Mäherlied: Zweistimmig in echter Volkstümlichkeit. Dacapoform: A-B-A. Die Melodie von A in Es-Pentatonik, die Melodie von B in As-dur. — Lied vom Brotbacken: Imitatorisch zweistimmig; Dacapoform; mixolydisch ohne Septime; häufige Verwendung des so überaus charakteristischen Intervalls der reinen Quarte.

3. Folge: Lob und Dank. — Ein Brotlaib: In einem flüssigen vierstimmigen Satz in C-dur, in der Dacapobarform, wird dem Höchsten gedankt. — Ein zweistimmiges Tischgebet in rein lydisch (mit kleiner Septime) folgt. — Ein eindrucksvolles Pfingstlied, nur acht Takte lang (darum wirken die fünf Strophen wie eine einzige!), ruft den heiligen Geist herab. Tonart: G-moll-dur. — Das folgende Lied: Ein Gebet beim Läuten der Glocken, ist eine besondere Kostbarkeit. Nicht etwa nur deswegen, weil es ein freier dreistimmiger Kanon ist, und zwar erste und dritte Stimme in der Oktav, zweite und dritte Stimme gleichzeitig in der Quinte, sondern wegen des Duftes und des Glanzes, der über dem Ganzen liegt. Die häufigen pentatonischen Wendungen ergeben schöne Glockenklangwirkungen. Tonart: D-mixolydisch. Den Schlußklang bildet eine schwingende Glockenterz. — Die Heiligen: Herrlich, wie die Heiligen in die Natur hineingestellt werden! Das ganze Lied ist im Stil der rezitierenden Kirchengesänge gehalten, darum ohne Takt (aber nicht ohne Rhythmus!) geschrieben. Tonart: mixolydisch ohne Septime in der Melodie.

4. Folge: Frühling. — Maria: ein äußerst zartes Gebilde in As-dur für drei Frauenstimmen: „Maria geht auf grüner Au und wäscht ihr Kind im Morgentau ..." — Mailied: D-mixolydisch, doch ist die Melodie bis auf eine einzige durchgehende kleine Septime rein pentatonisch. Der Charakter des ganzen Liedes erinnert an alte Weihnachtslieder.

5. Folge: Allein im Felde. — Unterwegs: Ein fröhlich-besinnliches Vorsichhinsingen einer Einzelstimme mit zwei Blockflöten. C-dur mit großer und kleiner Septime, also echte Natur! — Der Bettler: Eine stille, halb wehmütige Selbstbetrachtung einer Einzelstimme mit Laute. G-dur. Die ganze Begleitung als „Orgelpunkt" auf dem Dominantgrundton behandelt; nur der Schlußakkord ist die Tonika. — Gebet des kranken Kindes für die Mutter: Ein ergreifender, zu Herzen gehender Gesang in cisphrygisch für eine Singstimme mit zwei Blockflöten. Die Melodie erinnert an Pentatonik; die Begleitung ist stellenweise ein Ostinato und verwendet die Wirkung des leeren Quartenklanges.

6. Folge: Feierabend. — Abendglocke: Ein sehr hübscher musikalischer Gedanke! Das ganze Lied besteht aus sechs Verszeilen. Der Komponist läßt alle sechs Zeilen in die gleiche dreistimmige Glockenmusik (c) einmünden, behandelt aber den Anfang der Zeilen auf zwei Arten, sodaß für die sechs Zeilen folgendes Schema entsteht: a+c; a+c; b+c; b+c; a+c; b+c. Außerdem

ſind in a und b kleine Varianten vorhanden. Tonart: As-dur mit Schluß auf der leeren Dominantquinte. — Lied der Stallmägde: Erſter Teil G-mixolydiſch, zweiter Teil teilweiſe G-dur. Ein derbes, äußerſt wirkungsvolles, weil im Charakter gut getroffenes Lied. — Abendlied der Magd: Ein einfaches, kleines, liebliches Abendlied in D-mixolydiſch. — Engelstanz: Über dem Lied liegt etwas von der übermütigen Heiterkeit des Lehrbubentanzes in den „Meiſterſingern". Eine Folge von zehn Dreiklängen als Grundakkorde in Quintlage wirkt beſonders übermütig. Tonart: C-doriſch mit großer Sexte.

7. Folge: Abend im Dorfe. — Abend im Dorfe: Ein harmoniſches Schwingen im vierſtimmigen gemiſchten Satz, durch den freien Deklamationsſtil (ohne Takt) von beſonderer Wirkung. D-doriſch mit großer und kleiner Sexte und D-dur-Schluß. — Die Linde: Es iſt nicht die Tanzlinde, ſondern ein Baum der Beſinnlichkeit. Daher ein ernſter Geſang von Sehnſucht, Abendſtille, goldenem Traum und ewigem Raum. Tonart: A-hypophrygiſch mit plagalem Dur-Schluß.

8. Folge: Saat und Ernte. — Über die Äcker: Ein harmoniſch ſehr intereſſanter Satz in e-phrygiſch, der ſogar den Schluß mit der „falſchen Dominante" überaus charakteriſtiſch verwendet. Es liegt ſo viel Erwartung über dieſem Lied. — Der treuloſe Reiter: Klangvoller kurzer Satz in g-moll mit einer „Meiſterſingerſequenz". Toter Soldat: Ernſt und verſonnen ſchreitet dieſer g-moll-Geſang für zwei Stimmen daher. — Nachtlied: Eine zweiſtimmige Totentanzweiſe in d-moll, eventuell mit zwei Geigen oder Blockflöten zu begleiten. — Die Mettenglocke: Ein heller Weckruf, der in frei ausſchwingender Melodie in der C-Pentatonik wie das Lied eines Türmers anmutet und den Klang der beiden Quinten d—a und a—e zur charakteriſtiſchen Grundlage genommen hat. — Sonnenwende: Eine Einzelſtimme ſingt eine Einleitung in der B-Pentatonik, worauf zwei Stimmen einen hellen Quintkanon in G-doriſch mit großer Sexte ſingen. — Schwur: „Wir wollen entbehren, entſagen. Wir wollen kein frommes Behagen am wiegengeſchenkten Geſchick. Wir wollen aus Eigenem leben. Wir wollen dem Aug' wiedergeben den götterſchaffenden Blick". Das iſt der Inhalt des Schlußgeſanges, eines ernſten Schwures in dem düſteren F-doriſch-moll-Miſch-Charakter. Der Schluß mit der Folge: doriſche Dominante — F-dur-Tonika wirkt äußerſt ſchroff und unverſöhnlich. Vielleicht ſoll dadurch der Bauer den Strich ziehen zwiſchen ſich und denen, die ihn nicht verſtehen?

Vierunddreißig Geſänge ſchildern den Tag des Bauern. Daß nirgendwo ein toter Punkt eintritt, oder eine Ermüdung zu erwarten wäre, iſt der hohen Kunſt zu danken, mit der Chriſtian Lahuſen die einzelnen Tonarten zu Charakteriſierungszwecken heranzieht. Aus dieſem Werk könnten unſere heutigen jungen Komponiſten, die zum größten Teil die alten Tonarten ſo gründlich mißverſtehen, lernen, viel lernen; es wird langſam Zeit! Kunſt kommt immer noch von Können, und Können kommt immer noch von Lernen, nicht von der Einbildung! Prof. Joſ. Achtélik.

*

NIKOLAUS BRUHNS: Geſammelte Werke. Zweiter Teil: Kirchenkantaten Nr. 8—12. Orgelwerke. Band 2 „Schleswig-Holſtein- und Hanſaſtädte" der Landſchaftsdenkmale der Muſik in der Reihe „Das Erbe deutſcher Muſik". Gebunden Rm. 20.—. Henry Litolffs Verlag, Braunſchweig.

Fritz Stein hat nun auch den 2. Band der Kirchenkantaten von N. Bruhns herausgegeben. Das große Verdienſt des Bearbeiters iſt es, der Allgemeinheit einen Meiſter zu erſchließen, den man ſonſt faſt nur von der Muſikgeſchichte her kannte. Die Neuausgabe der geſammelten Werke von N. Bruhns beweiſt aber, daß die hohe künſtleriſche Qualität des Meiſters der vorbach'ſchen Zeit es wahrlich verdient, ſeiner Schlacken befreit und aus den Archiven wieder ans Tageslicht befördert zu werden. Fritz Stein iſt der berufenſte Obmann dieſer verantwortungsvollen Aufgabe. Ich habe die handſchriftlichen Quellen nicht zur Vorlage, trotzdem ermeſſe ich die vielen Schwierigkeiten, die ſich der bearbeitenden Hand bei alten Skripten immer wieder entgegenſtellen. So gilt es Fehler auszumerzen, ſchwierige oder ſchlechte Textunterlagen zu beſeitigen, Phraſierung, Tempo und Dynamik feſtzulegen, Striche oder Umſtellungen in formaler Hinſicht zu machen und endlich den Basso continuo auszuſetzen. All dem wurde im vorliegenden Falle mit hochkünſtleriſchem Geſchmack Rechnung getragen. Beſondere Erwähnung verdient die Ausarbeitung des Basso continuo, der dann und wann in ſeine ſtarre harmoniſche Struktur ſelbſt kleine Imitationen eingeflochten bekam. — Neben dem hiſtoriſchen Wert gewinnt die Neuausgabe deshalb noch weſentlich an Bedeutung, da ſie unmittelbar der praktiſchen Verwertung zugänglich iſt. Vier der Kantaten („Mein Herz iſt bereit" — „Ich liege und ſchlafe" — „Jauchzet dem Herrn alle Welt" — „Die Zeit meines Abſchieds iſt vorhanden") ſind in Einzelheften erſchienen und für den Vortrag eingerichtet. Ein Vorwort vom Herausgeber macht mit dem jeweiligen Werk und dem Autoren vertraut. Der proteſtantiſche Kirchenmuſiker findet in den von Fritz Stein neu erſchloſſenen Kantaten von Nicolaus Bruhns eine wertvolle Bereicherung ſeines Repertoires. Der Geſamtausgabe gliedern ſich noch Orgelwerke an (Präludien, Fugen, Choralvorſpiele), die ebenfalls in einem Heft „Orgelwerke" geſondert herausgegeben ſind. Von einer eigenen Phraſierung iſt darin abſichtlich Abſtand genommen. Max Jobſt.

KREUZ UND QUER

Ergebnisse einer Frankreichfahrt der Standortspielschar Nürnberg der HJ.

Von Hermann Wagner, Nürnberg.

Es ist unnötig zu sagen, daß die Frankreichfahrt, die hinter uns liegt, das nachhaltigste Erlebnis war, das uns überhaupt beschieden sein konnte. Sie war weit mehr, als nur der Dank für jahrelange Arbeit, für alle aufreibenden musikalischen und organisatorischen Vorbereitungen. Sie war etwas einmalig Großes, das niemand von uns, die wir der Standortspielschar Nürnberg der HJ angehören, jemals wird vergessen können. Wir fuhren durch Holland, durch Belgien und durch Frankreich bis hinüber in die Bretagne. Es soll hier jedoch nicht die Rede sein von allem Schönen, das selbst das geschlagene Frankreich zu bieten hat; es soll nicht berichtet werden von allem Elend der am Boden liegenden grande nation; auch nicht von den Eindrücken will ich schreiben, die die von zwei großen Kriegen geschundenen Gebiete auf uns machten. Vielmehr möchte ich die Schlüsse ziehen, die sich für die Musikarbeit im Rahmen der HJ aus dieser Fahrt ergeben. Die Ernte, die wir in diesem Sinne heimbringen durften, ist überreich und verpflichtet uns, zu unserem Teil über das Erbe der deutschen Musik zu wachen und nach Kräften Neues zu schaffen für die Zukunft.

Was ich im folgenden auf Grund unseres Erfolges beim ersten Einsatz berichte, ist gültig für alle Veranstaltungen, die wir durchführten. Es war ein Erfolg für die Grundelemente unserer Musik, für Volkslied und Volkstanz, wie er beglückender nicht zu denken ist. Und es war ein Mißerfolg für alle Plattheiten, seien sie auch noch so raffiniert, z. B. in einem kabarettistischen Rahmen, serviert. Die Fahrt war ein Beweis — und das ist wohl das Wichtigste — für das unzerreißbare Band, das Front und Heimat umschließt, ein Beweis für die unerschütterliche Geschlossenheit unseres Volkes. Und daß diese Verbindung gerade durch die Musik gestärkt werden konnte, macht uns alle glücklich.

Wir haben eine lange Fahrt hinter uns und stehen nun auf der Bühne eines winzigen Provinztheaters. So klein die Stadt ist, — sie liegt ein gutes Stück westlich von Paris — so klein ist auch das Theater. Die Bühne ist eben groß genug, daß wir, vierundvierzig Jungens und Mädels, aus denen sich Chor, Orchester, Streichquartett, Blockflötenquartett und Volkstanzgruppe rekrutieren, Platz haben; der Zuschauerraum ist mit seinen dreihundert Plätzen heute viel zu klein, denn vor uns sitzen und stehen dichtgedrängt unsere Soldaten, die erwartungsvoll auf den Beginn unseres Programms warten. Unsere Spannung ist vielleicht noch größer als die ihre, denn wir hatten am Vormittag in der Stadt schon herzliche Unterhaltungen mit den Soldaten geführt und brannten nun darauf, ihnen so viel Freude wie nur möglich zu bringen.

Ich selbst empfand nicht nur diese Spannung, sondern hatte zum ersten Mal, seit ich meine Spielschar leite, richtiges Lampenfieber. Warum? Ich wußte, was alles zu den Soldaten geschickt wird an „Künstlern", die oft kaum über allerhand Gaukeleien hinauskommen, die Soldaten aber meist auf billige Art „erobern". Welch schales Gefühl bei den Soldaten allerdings zurückbleibt, davon wissen sie nichts, und auch ich erfuhr es erst im Lauf der Fahrt. Statt jener stehen nun wir vor den Soldaten; wir, die wir ehedem nicht die Möglichkeit hatten, auf solidem Grund zu bauen, sondern Neues, unserer Art und unserem Willen Entsprechendes schaffen mußten; wir, die wir uns über Jahr und Tag mühen, das Gute, das Große unserer Kultur weiterzutragen; wir, die wir nun anzutreten haben zu einer großen Bewährungsprobe. Es ist ein Leichtes, den Soldaten mit Witzeleien, mit leicht anrüchigen Chansons oder ähnlichen Dingen das Zwerchfell zu erschüttern. Aber es ist schwer, echte und nachhaltende Fröhlichkeit zu stiften, vollends mit Stücken, denen der Hörer mit Hingabe folgen muß. Es ist auch für uns selbst ein Leichtes, etwa vor einem Publikum zu musizieren, das mit dem Streben der HJ einigermaßen vertraut ist und sich müht, mitzugehen. Es ist aber für uns schwer, vor den Männern zu spielen, die nichts mehr wünschen als Entspannung, als ein Erhobenwerden über den harten gleichförmigen Dienst im Feindesland. Ich weiß, wie unbarmherzig sie sein können, wenn da jemand kommt, der die Sache falsch anpackt: Den bringen sie nämlich einfach zur Strecke.

Hier bei unserem ersten Einsatz, wie auf der ganzen Fahrt, trat das Gegenteil ein. Wir begannen mit einem Feierlied der HJ und brachten dann in bunter Reihenfolge Stücke von Praetorius, Vivaldi, Haydn, Mozart, Lieder und Kantaten von Heinrich Spitta, Hans Baumann, Volkslieder, Kanons, Soldatenlieder. Unsere Volkstanzgruppe brachte einige Volkstänze, wir alle sangen Lieder gemeinsam mit den Soldaten. Gerade beim ersten Einsatz wurden alle meine Bedenken, ob wir denn überhaupt bestehen würden, im Nu zerstört, denn der Beifall setzte stark ein und steigerte sich in einem Maß, daß nicht mehr zu entscheiden war, wer die Beschenkten sind. Wir waren ja gekommen, um eine Brücke zu bauen von der gläubigen Heimat hin zu all den Männern, die draußen für sie die Wache halten. Aber noch ehe diese Brücke vollendet war, stürmten uns auf ihr schon die Soldaten entgegen, um uns bei den Händen zu nehmen und nicht mehr loszulassen. Nein, sie wollen am Schluß meist nicht gehen; wir bringen sie trotz vieler Zugaben nicht aus dem Saal hinaus! Sie sind ja so dankbar für jedes Stück, sei es gespielt, sei es gesungen! Sie versichern uns mündlich, wie stark sie beeindruckt sind von unseren Darbietungen, die ihnen doch ohne jede Konzession geboten werden; sie stellen uns Zeugnisse aus, die unsere Leistung in den Himmel heben; sie führen lange Gespräche mit uns, die ein einziger Dank sind, und sie schreiben uns rührende Briefe in die Heimat, in denen sie uns um baldige Wiederkehr bitten. Und nicht zuletzt schreiben sie in ihren Frontzeitungen über uns. Hier nur ein Ausschnitt aus einem der vielen Berichte:

„Abends sitzen wir dann in dem kleinen Theater, dessen Bühne mit der Fahne der HJ festlich geschmückt ist. In weißen Blusen und dunklen Röcken die Mädel, in der blauen HJ-Uniform die Jungen — so stehen sie dort oben und singen ihre Lieder. Kantaten alter deutscher Meister sind es und Chöre, die die kämpferische, lebensbejahende Note des neuen Deutschland tragen. Die Töne der Kammermusik erfüllen unsere Herzen mit stiller, inniger Freude. Am Ende aber feiern wir dann einen „Heimabend“, als alle zusammen, auf der Bühne und im Parkett, deutsche Volks- und Soldatenlieder singen. Wir denken, auch wenn die Schar fort ist, noch lange und gern an die Mädel und Jungen aus Franken zurück. Die Jugend hat uns einen Gruß gebracht, und wir erinnern uns dankbar der Stunden, die wir mit ihr verbringen durften.“

HJ-Komponisten wie Heinrich Spitta, Hans Baumann, Cesar Bresgen, Georg Blumensaat sind heute in der Öffentlichkeit ein Begriff geworden. Auf ihre Leistungen braucht nicht mehr hingewiesen zu werden. Ihre Arbeiten sind bestes Musikgut der HJ und haben sich selbstverständlich auch im Rahmen unserer Fahrt bestens bewährt. Es sei mir aber erlaubt, hier eines HJ-Kameraden zu gedenken, der um die beglückenden Erfolge unserer Arbeit ein großes Verdienst hat. Ich meine den Komponisten Helmut Bräutigam, der vor uns mit seiner Spielschar im Westen war und dessen Stücke an jedem Abend unserer Fahrt die erfolgreichsten waren. Seine „Tänzerische Spielmusik für zwei Flöten und Streicher“, die auf einem Truppenübungsplatz entstand, ist gediegenste Unterhaltungsmusik und macht dank ihres hohen musikalischen Wertes jede Diskussion um diese Gattung der Musik hinfällig. Sein Lied „Viel hunderttausend Soldaten, die zogen über den Rhein . . .“, das er während des Frankreichfeldzuges schrieb, ist ein echtes Soldatenlied, das wir mit Freuden hinaustrugen und das nun von vielen Soldaten in Frankreich gesungen wird, weil es von unseren Hörern beim offenen Singen mit Begeisterung gelernt und aufgeschrieben wurde. Seine Kantate „Guten Abend euch allen“ vollends ist das Meisterstück einer heiteren Liedkantate, wie wir sie täglich brauchen können. Sie hat die Soldaten zu ungeahnten Begeisterungsstürmen hingerissen und hat uns selbst, vor allem das darin befindliche Quodlibet, die größte Freude bereitet. Gerade dieses köstliche Werk ist ein Beweis dafür, wie ein begabter Komponist, der auf dem Gebiet der Kunstmusik ausgezeichnete Leistungen hervorbringt, den Weg zum Herzen selbst der einfältigsten Hörer finden kann, ohne sich nur im geringsten etwas zu vergeben. Hier beherrscht einer das weite Gebiet vom Volksliedsatz bis hin zur kunstvollen Quadrupelfuge und vermag in diesem weiten Raum Gültiges zu sagen. Auf Helmut Bräutigams Schaffen sei daher an dieser Stelle mit Nachdruck hingewiesen.

In seinem Sinn, nämlich im Sinn der Einheit aller tatsächlichen Werte der Musik, unter Ausscheidung alles Billigen und Flachen, war auch das große Ergebnis der Fahrt die Tat-

ſache, daß wir wie zahlreiche andere Spieleinheiten der HJ den Beweis erbringen konnten, daß wir mit unſerer Arbeit auf dem rechten Weg ſind. So wenig wir denen glauben, die auf uns weiſen mit der Behauptung, die HJ könne nur ein paar verordnete Lieder laut ſingen, — manche ſagen auch gröhlen — ſo wenig vergeſſen wir ſelbſt die Tatſache, daß auf dem Gebiet der Muſik in unſeren eigenen Reihen noch viel Arbeit zu leiſten iſt. Wir haben es uns nie leicht gemacht, auch nicht bei der Werkauswahl und den Proben zur Frankreichfahrt, und deshalb mag unſer Weg weiter ſein, als der, den die Anhänger der „Auch-Kunſt" gehen. Wir wollen aber nicht ruhen, bis das Ziel erreicht iſt. So wie wir es uns zur Ehre anrechnen, daß auch wir uns im Krieg draußen bewähren durften, ſo wollen wir gerade jetzt zu jeder Stunde am Werk ſein, damit wir uns eines Tages nicht etwa vor denen zu ſchämen brauchen, die uns draußen vor zwei Monaten zujubelten. Dieſer Jubel und dieſer große Dank verpflichten uns ebenſo wie die Gräber an den Straßen Frankreichs und das Elend eines geſchlagenen Volkes, das wir ſahen und in deſſen Angeſicht der Glaube an die deutſche Kultur mächtiger wurde als je zuvor.

Das Aachener Couvenhaus und ſeine Konzerte.

Von Reinhold Zimmermann, Aachen.

Weſt- und Süddeutſchland ſind nicht eben arm an ſchönen Rokokoräumen, die ſich vor allem zu Kammermuſikveranſtaltungen eignen. Das Rathaus zu Bonn beſitzt einen ſolchen, die alte Redoute im nahegelegenen Bad Godesberg desgleichen; Würzburg kann ſogar mit dem eigens für Konzertzwecke errichteten wundervollen Saale in ſeinem berühmten Schloſſe aufwarten.

Aachen nun iſt in der glücklichen Lage, zwei ſtilechte Bauten des 18. Jahrhunderts mit ausgezeichneten Konzertmöglichkeiten zu beſitzen: den bis zu dreihundert Hörern faſſenden ſogenannten Ballſaal im Städtiſchen Konzerthauſe (ehemals auch „Redoute" genannt) und das Beiſſelſche Zimmer mit ſeinen Nebenräumen im — ebenfalls ſtädtiſchen — Couvenhauſe. So herrlich der Ballſaal auch ausſchaut und ſo gut es in ihm klingt — hier ſoll einmal nur die Rede vom Couvenhauſe und ſeinen Konzerten ſein.

Das Aachener Rokokomuſeum Couvenhaus, ſo genannt nach den genialſten Baumeiſtern des Aachener Raumes während der Rokokojahrzehnte, Vater und Sohn Couven, ſtellt den denkbar größten Gegenſatz zu Würzburg dar: in Würzburg Weite und Feſtlichkeit, in Aachen Enge und Traulichkeit. Wenn darum irgendwo der Begriff „Kammermuſik" weſenswahre Verwirklichung zu finden vermag, dann hier. Iſt doch das Couvenhaus kein Muſeum der üblichen Art, ſondern ein großes Wohnhaus mit Wohnzimmern der verſchiedenſten Größe und Ausſtattung! Man fühlt ſich in dieſen Räumen buchſtäblich wie zu Hauſe, und wenn gar das warme Licht der Kerzen hier ſeinen hellen Schein hinwirft, dort dunkle Schatten hervorzaubert, muten ſie einen erſt recht an, als ob ſie nicht zum Anſchauen, ſondern zum Hineinwohnen geſchaffen wären . . .

Im Beiſſelſchen Saale des Couvenhauſes alſo fanden vor dem Kriege allmonatlich, gegenwärtig in unregelmäßigen Abſtänden nachmittäglich Kammermuſiken ſtatt. Die Stadt, die Gliederungen der Partei, die Deutſche Brucknergeſellſchaft und andere Vereinigungen waren und ſind ihre Veranſtalter. Was echtes kammermäßiges Muſizieren an Möglichkeiten hergibt, wird nach allen Richtungen hin ausgeſchöpft: Streich- und Holzblasmuſik in allen Beſetzungen und Miſchungen, Klaviermuſik, Geſang, gelegentlich auch Vortrag oder Leſung aus dichteriſchen Werken. Wie die Erfahrung lehrte, „paßt" eigentlich alles, was aus dem echten „Kammerton" ſchöpft, in die durch das Couvenhaus dargebotene Umgebung. Am gemäßeſten aber wollten uns darin ſtets die Werke Haydns und Mozarts klingen: ihre Geiſtigkeit wie ihre vielfache Zierlichkeit waren Leben vom Leben der Formen, die das Auge ringsum erſchaute, und die ſeeliſche Unmittelbarkeit ihrer Töne atmete etwas von dem Einandernaheſein derer, die da auf den gepolſterten Stühlen, Seſſeln und Bänken mit dem geſchwungenen, oftmals reich geſchnitzten Holzwerk wie zu Gaſt geladen dicht gereiht ſaßen . . .

Aber auch ein ſpäter Beethoven oder das Lied Wolfs übten hier eine ganz beſondere Wirkung aus; bei ihnen war es ſo, als ob die Gedanken und die Leidenſchaften derer, die einſt in

diesem Hause gelebt, geliebt und gelitten hatten, wieder wach und mit den Klängen der Instrumente eins geworden wären . . .

Das Unausgegorene und Unausgewogene, das nicht zureichend Erfüllte und Gekonnte aber stößt in der Reife und Vollendung solcher Umgebung weit stärker ab als anderswo: für mißtönige Versuche oder mißlungene Darbietungen ist hier — wiederum buchstäblich — kein Raum. So verpflichtet das Couvenhaus geradezu zur Wahl wahrhaft künstlerischer Werke und zur Anstrengung wahrhaft künstlerischen Vortragens. —

Erfreulicherweise weiß der Aachener die Kostbarkeit „Couvenhaus" gebührend zu schätzen, wie er ebenso weiß (und fleißig ausnützt), daß, wenn ihm musikalische Genüsse im Couvenhaus winken, die räumlichen Kostbarkeiten die klanglichen heben und umgekehrt und daß aus solcher Wechselwirkung Eindrücke und Erlebnisse von beglückender Einmaligkeit erwachsen.

Marchands Niederlage in Dresden.

Von Fritz Müller, Dresden.

Gründgens' Friedemann-Bach-Film wird, wie aus den Vorberichten zu ersehen ist, ein filmtechnisches Meisterwerk werden. Nicht alles aber stimmt mit den Ergebnissen musikgeschichtlicher Forschung überein. Ich greife Marchands Niederlage in Dresden heraus.

Nach Gründgens fordert Louis Marchand den jungen Organisten an der Dresdener Sophienkirche, also Friedemann Bach, zu einem musikalischen Wettkampf heraus. Nun trat Friedemann Bach sein Amt in Dresden am 1. August 1733 an. Marchand aber hatte bereits 1717 Sachsens Hauptstadt verlassen und war 1732 gestorben!

Gründgens scheint sich an Graeners Oper „Friedemann Bach" gehalten zu haben. Im 2. Aufzug soll auf Brühls Veranlassung ein Italiener mit Namen Marchetti sich mit Friedemann Bach messen. Der Italiener aber ergreift, weil er sich von seiner sicheren Niederlage überzeugt hat, vor Beginn des „Turniers" die Flucht; und Friedemann Bach erringt einen leichten Sieg. Hierzu ist zu bemerken. daß ein Italiener Marchetti nie am sächsischen Hofe weilte und dieser Wettkampf vom Textbuchdichter Rudolph Lothar frei erfunden ist.

Ein musikalischer Wettkampf fand nicht nach 1733 statt, sondern im Jahre 1717 und auch nicht zwischen Friedemann Bach und Marchand oder Marchetti, sondern zwischen Johann Sebastian Bach und Marchand.

Brachvogel stellt in seinem bekannten Roman, in dem es nur so von Geschichtswidrigkeiten wimmelt, die Sache so dar, als ob auch Friedemann Bach dabei beteiligt war. Er soll Marchands schwerste Stücke vom Blatte und seines Vaters kunstvolle Variationen nach einmaligem Hören aus dem Gedächtnis gespielt haben. Diese außergewöhnliche Leistung kann Friedemann Bach nicht vollbracht haben, da er damals sieben Jahre alt war, aber erst im 10. Lebensjahre Klavierunterricht erhielt. Das bekannte „Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach" legte der Vater nämlich am 21. Januar 1720 an!

Übrigens meldet kein zeitgenössischer Bericht, daß Joh. Seb. Bach seinen Sohn mit nach Dresden nahm, als er sich mit Marchand messen wollte!

Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß Louis Marchand ein Joh. Seb. Bachs würdiger Gegner war. Mit Recht galt er als der tüchtigste der damals lebenden französischen Cembalo- und Orgelspieler und -komponisten. Joh. Seb. Bach schätzte des Franzosen Werke sehr und ließ seine Schüler einige Stücke abschreiben und üben.

Als Vater des Gedankens, Joh. Seb. Bach und Marchand in musikalischen Wettbewerb treten zu lassen, gilt allgemein der Konzertmeister Volumier. Ich kann mir nicht denken, daß Volumier, der Franzose war und als solcher am Dresdener Hofe gegenüber den immer mehr an Einfluß gewinnenden Italienern keinen leichten Stand hatte, seinem Landsmann von sich aus zu einer sicheren Niederlage verhelfen wollte. Es ist vielmehr zu vermuten, daß Volumier eine Anregung ausführen mußte, die Georg Pisendel, sein Nachbar am Geigenpult, gegeben hatte. Pisendel war, als er die Universität Leipzig beziehen wollte, auf der Reise von Ansbach nach dem Orte seiner zukünftigen Studien in Weimar bei Joh. Seb. Bach eingekehrt und hatte ihn ungemein schätzen gelernt.

Ob die beiden dann in Briefwechſel traten, wiſſen wir nicht. Tatſache iſt aber, daß Bach vor oder nach dem Wettkampf mit Marchand in Dresden ſich eingehend mit Piſendel austauſchte, von deſſen Kunſt, die Violine ohne Begleitinſtrument zu ſpielen, begeiſtert war und bald darauf in Köthen die berühmten 6 Sonaten für Violine allein ſchuf.

Über den Wettkampf ſelbſt liegen verſchiedene zeitgenöſſiſche Berichte vor. Nach Marpurg wohnte Joh. Seb. Bach einem Auftreten Marchands bei und ſpielte anſchließend an eine Marchandſche Darbietung über ein eben gehörtes Thema kunſtvolle Variationen. Daß Bach auf dem Cembalo über den Choral „An Waſſerflüſſen Babylons" improviſiert hat, entſpricht nicht den Tatſachen. Brachvogel verwechſelt hier Bachs Aufenthalt in Dresden mit der 1720 erfolgten Reiſe nach Hamburg, wo er auf der Orgel in der Katharinenkirche vor dem greiſen Reinken dieſen Choral nach Art und Weiſe der nordiſchen Meiſter durchführte!

Einem anderen Bericht zufolge hat ſich nicht recht feſtſtellen laſſen, wer von den beiden Meiſtern auf dem Cembalo tüchtiger war. Bach hätte dann Marchand zu einem Wettkampf auf der Orgel herausgefordert, Marchand habe aber „gekniffen". Magiſter Birnbaum und die Verfaſſer des „Nekrolog" ſtellen die Sache ſo dar, als habe Bach den Franzoſen zu einem Turnier auf dem Cembalo herausgefordert, worauf Marchand „an demſelben Tage, in aller Frühe, mit Extrapoſt aus Dreßden abgereiſt ſey".

Jedenfalls hat ſich in Dresden Bach als ein dem Franzoſen überlegener Meiſter gezeigt.

In einem Bericht iſt davon die Rede, „durch die Untreue eines gewiſſen Bedienten" wäre Bach um ſein Honorar von 500 Talern gekommen. Als Händel bald darauf ſich ebenfalls in Dresden hören ließ, wurde die ihm zugedachte Summe nicht unterſchlagen. Man muß die Quittung nur in den Rechnungen des nächſten Jahres ſuchen. Bei genauerem Nachforſchen wird auch der Beleg über Bachs Ehrenſold gefunden werden; denn Joh. Seb. Bach war ſchon damals „dem Gelde gut"; und hätte jemand den Verſuch unternommen, ihn um 500 Taler zu prellen, ſo hätte ſich das der ſtreitbare Bach nicht gefallen laſſen!

Bach dachte auch viel zu geſchäftlich, als daß es ihm eingefallen wäre, lediglich der Laune einiger hoher Herren wegen die Beſchwerniſſe und die beträchtlichen Koſten einer ſo weiten Reiſe auf ſich zu nehmen. Es iſt vielmehr anzunehmen, daß er aus irgend einem Grunde in Dresden weilte und daß ſeine zufällige Anweſenheit in Dresden den Anlaß gab, die beiden Künſtler in Wettbewerb miteinander treten zu laſſen.

In Dresden hatte damals ein muſikaliſcher Aufſchwung eingeſetzt. Der Kurprinz war aus Italien heimgekehrt und hatte bedeutende Künſtler mitgebracht, z. B. den Opernkomponiſten Lotti und den Kapellmeiſter Heinichen. Joh. Seb. Bach hatte ſich in Weimar mit ſeinem Herzog „überworfen", weil er nicht Kapellmeiſter, ſondern bloß Konzertmeiſter geworden war, und ſah ſich nach einem anderen Wirkungsort um. Soll er da nicht verſucht haben, in Dresden Fuß zu faſſen? Behagte ihm nun der italieniſche Geſchmack nicht? Waren alle Stellen, die für ihn in Frage kommen konnten, bereits beſetzt? Oder hatte er ſich ſchon in Köthen zu feſt gebunden?

Wenn Spitta im Rechte iſt, daß das „Turnier" im November 1717 ſtattfand, dann konnte Bach allerdings in nächſter Zeit in Dresden kein muſikaliſches Amt annehmen. Obwohl er noch bis gegen Ende 1717 in Weimar verpflichtet war, erhielt er bereits ſeit 1. Auguſt 1717 ſein Gehalt als Muſikdirektor des Fürſten Leopold von Anhalt-Köthen. Er trat ſeinen Poſten in Köthen an, verlebte dort 6 glückliche Jahre, wurde 1723 Thomaskantor in Leipzig, fühlte ſich dort nicht beſonders wohl und kam von Leipzig aus oft nach Dresden, wo er volle Anerkennung fand, nicht bloß in künſtleriſcher und geſellſchaftlicher Hinſicht, ſondern auch in geldlicher Beziehung!

Anweiſung zum – Diebſtahl! (Garantiert ſtraffrei.)

Von Thomas Hübbe, Hamburg.
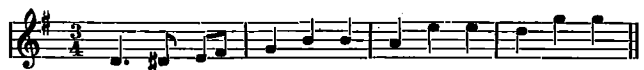
Es war bei einem großen Muſikfeſt im Rheinland, dem auch die größten Größen der deutſchen Muſikwelt beiwohnten: Johannes Brahms und ſein Freund Hans v. Bülow. Außerdem aber auch ein Komponiſt namens Fuchs. Dieſem aber iſt es damals recht ſchlecht ergangen; und zwar gerade deshalb, weil er wirklich „komponiert" hatte! Ich entſinne mich

heute nicht mehr, ob es eine Sonate oder gar eine Symphonie war, die er zur Feier des Tages zu Gehör brachte. Jedenfalls schien dem geistvollen Bülow das Werk nicht gefallen zu haben; denn auf die Frage des Komponisten, was er dazu sage, erwiderte er: „Fuchs, Du hast sie ganz gestohlen!" Leider nun konnte der Ärmste, der sich selbst recht bedeutend vorkam, es nicht lassen, sich auch bei der Festtafel bemerkbar zu machen, obwohl die Festansprachen schon vergeben waren. Freilich, den bösen Bülow ließ er wohlweislich in Ruhe; aber auf „seinen großen Kollegen" Brahms ließ er einen Trinkspruch los; offenbar ohne zu wissen, daß dieser allzu ehrliche Niedersachse gleichfalls sehr „rauh, aber herzlich" werden konnte. Er beendete seinen etwas länglichen Hymnus mit einem Hoch auf den „Komponisten der Zukunft". Sofort klingelte Brahms an sein Glas, erhob sich und sprach: „Ich trinke auf den Komponisten der Vergangenheit!" Gleich nach Tische verschwand der arme Fuchs und ließ sich auf dem Feste nicht mehr sehen.
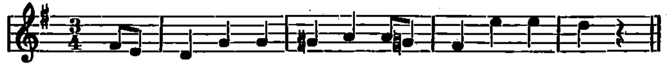
Nun ja, es war recht unvorsichtig von ihm gewesen, sich in einem Kreise von Männern zu produzieren, von denen er annehmen mußte, daß sie im allgemeinen ein scharfes musikalisches Gehör und ein gerüttelt Maß von musikliterarischen Kenntnissen hatten. Hätte er sich doch von mir unterrichten lassen, wie man „so was" macht, ohne daß es gemerkt wird!

Ist doch meine Methode so einfach wie möglich! Man braucht nur Notenschreiben und -lesen zu können und — ohne jede Anstrengung der eigenen Phantasie — schon vorhandene und als erfolgreich erwiesene musikalische Themen oder Motive auf den Kopf zu stellen, vielleicht von rechts nach links zu lesen, Dur in Moll zu transponieren, an Stelle vom Viervierteltakt einen Walzer-Dreivierteltakt zu setzen u. dgl. mehr. Es gibt hier wahrhaft unbegrenzte Möglichkeiten, von deren unbedingter Zuverlässigkeit ich meine Leser, die künftigen Meister der Tonkunst, überzeugen zu können hoffe.

Beginnen wir mit der leichteren Muse:



Was ist das? „Kennst du es wohl?", fragt Mignon. Fang' mal eine Oktave höher an und klettere nicht hinunter zum G, sondern mit edlem Anlauf in etwa gleichen Schwingungen ein Stockwerk höher! Dann hast du den umgekehrten „lieben Augustin"! Hast du erst das Thema, dann kommt das Weitere von selbst. Ganz ähnlich der „Vogel, der geflogen kommt". Dreh' den Schnabel nach hinten und den Steert nach vorn:
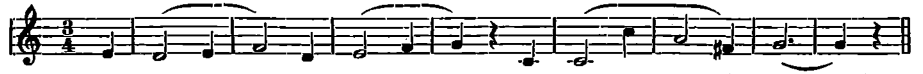


Wenn er will, kann er sich dann statt auf deinen Fuß, auf deinen Kopf setzen.

Eine andere Möglichkeit: Rhythmuswechsel und damit Stimmungswechsel:
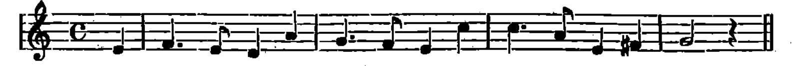


So wird aus dem wehmütigen Trauermarsch von Chopin eine lustige Polka! Das macht viel mehr Spaß. Der langgezogene Anfangston ist zum Zweisechzehntel-Auftakt geworden. So gewinnt die Melodie etwas Verlockendes für den Schlagerdichter: „Welch ein allerliebstes Dingelingelein ist doch so ein gold'nes Ringelingelein!" Ein phantasiebegabter Librettist könnte einen ganzen Liebesfilm drumherum bauen!

Oder wie wär's mit einem Walzer? Her mit Robert Schumann: „Des Sonntags in der Morgenstund". Schnell im Dreivierteltakt auf den Kopf gestellt:



Um hieraus einen Schlagertext zu gestalten, dazu bedarf es bloß einer kleinen Verliebtheit. Ob Schumann sich wohl selbst wiedererkennen würde, da er doch geschrieben hatte:



Das war Schumann. Ob wir uns mit unſerer Methode auch an die Allergrößten heranwagen dürfen? Wie etwa an Beethoven? Warum nicht? Wenn's nicht gemerkt wird? Niemand hat jemals dieſen Unſterblichen auf dem Kopf ſtehen ſehen; höchſtens als er noch ein Kind war und ſich mit ſeinen Spielgefährten tummelte. Greifen wir mal zum erſten Satz ſeiner C-dur-Symphonie:
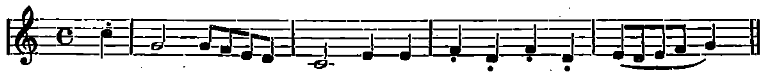


Ob es geh'n wird? Verſuchen wir mal:



Es iſt erreicht! Wir leben nun mal in einer verdrehten Welt.

Noch ein Klaſſiker: Karl Maria von Weber!
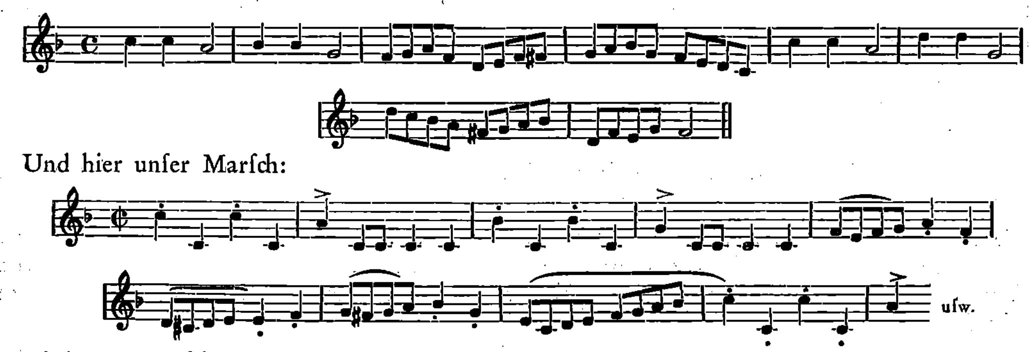


Geht dir ein Licht auf? „Was gleicht wohl auf Erden“ dem Vergnügen, verdreht zu werden! — Aber mein Sprüchlein eilt dem Ende zu. Wir — Du, mein Leſer und ich — wollen uns „Gute Nacht“ ſagen. Aber natürlich wieder andersherum:



Mein großer Landsmann Johannes Brahms hat immer Sinn für Humor gehabt; er wird mir alſo verzeihen, daß ich ſein köſtliches „Wiegenlied“ umgekehrt habe. Er ſelbſt wird zugeben müſſen, daß dieſes kleine Kunſtwerk, wie man's auch drehen und wenden mag, immer gut klingt — ein muſikaliſches Kaleidoſkop! Alſo, mein Freund: „Guten Abend, gut' Nacht, mit Roſen bedacht!“

Morgen früh, ſo Gott will, ſoll dich Mozart wecken; der fehlte noch im Kreiſe unſerer Unſterblichen. Er hat ein Motiv erſonnen, das ihm ſelber ſo gefallen hat, daß er es in zweien ſeiner Sonaten verwendet hat; einmal in F, das andere Mal in C. Er hat es alſo von ſich ſelbſt abgeſchrieben. Aber für unſere Zwecke tänzelt es zu ſehr, um als Weckruf aus den Federn zu dienen; wir machen alſo einen ſtrammen Marſch daraus.

Hier iſt ſein Thema:



Alsdann: Wünſche wohl geruht zu haben.

Wem dieſer kleine Scherz gelten ſoll? Nun, vor allem vielen „Schlager“-Komponiſten, die es fertig bringen, ſich gegenſeitig zu beſtehlen; unter Umſtänden ſogar ſich ſelber. Aber auch manchem anderen, die entdeckt haben, daß Marſchmuſik heute ſtark „gefragt“ iſt. Dieſe alle will ich darauf aufmerkſam machen, daß ſie ſich auch beſſere Lieferanten ausſuchen können — die ſelbſt in der Umdrehung, Kopfſtellung und ſonſtiger Verballhornung ihnen noch brauchbarere Ware liefern können!

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Zur Rätfelaufgabe des Oktoberheftes 1940.

Trotzdem wir die Aufgabe des Oktoberheftes im Novemberheft (S. 716) bereits als ungültig erklären mußten, ließen es fich einige Freunde unferer Rätfelecke nicht nehmen, auch in diefem Monat eigene Kompofitionen und Dichtungen zu überfenden. Wir erwidern diefe Anhänglichkeit gerne mit einem Sonderpreis.

Prof. Georg Brieger-Jena fendet uns ein Orgelpräludium zur weihnachtlichen Feftzeit „Gelobet feift du, Jefu Chrift" und zwei Klavierftücke „Weihnachtsmärchen" und „Chriftkindleins Wiegenlied", die wieder den erfahrenen Könner ausweifen; Lehrer Fritz Hoß-Salach, z. Zt. im Heeresdienft, eine dreiftimmige Fuge über „Wir kennen nur einen Haß". Das wuchtige Thema wird zu ungeheurer Wirkung gefteigert. Ein Beifpiel guter Satzkunft! KMD Rich. Trägner-Chemnitz hat auf Worte von Max Möller eine „Legende vom Tannenbaum" für Altftimme (Bariton) und Klavier gefchrieben, die dem Meifter der Orgel vortrefflich gelingt. Diefen vorgenannten Einfendern halten wir einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 8.— bereit.

Fred van Briegen-Jena fendet zwei intereffante, kleine, rhythmifch eigenartige Klavierftücke „Ein Abend am Meer" und „Auf der Waldwiefe"; Werner Haentjes-Köln/Rh. eine Motette für 4ftimmigen Chor, die als anerkennenswerte Leiftung anzufprechen ift; K. Heumann aus dem Felde ein gut durchgeführtes Präludium für 2 Violinen; cand. phil. Guftav Schallock-Königberg eine klanglich gut gefetzte kleine Suite für 2 Violinen und Viola; Studienrat Dr. Karl Förfter-Hamburg regte die Rätfelaufgabe zu einem Hymnus auf die „Götterdämmerung" an; Erika Gutjahr, Kinderpflegerin, Niederroßla, fendet einige felbftverfaßte Gedichte in fchöner Schreibfchrift; Irma Sieben-Krefeld ebenfalls eine Reihe eigener Gedichte, und Schütze Hans Tornieporth aus dem Felde eine heitere dichterifche Betrachtung über Hagens „Wach"famkeit. Ihnen allen halten wir je einen Sonderpreis von Mk. 6.— bereit.

*

Der Verfaffer des Dezember-Rätfels bittet um folgende Berichtigung: bei Nr. 13 ift zu lefen: italienifcher Violinift geftorben 1793 nicht 1713.

Mufikalifches Silben-Preisrätfel.

Von Gefr. F. A. Raufch, im Felde.

aaaaaa bb cc dd eeeeeeeee g hhh ii k lll mm nnnnnnn ooooooo ö p rrrrrr ss tt uuuu v y zz

Unter Verwendung vorftehender Buchftaben ift je ein Bühnenwerk der nachftehend genannten Komponiften zu finden:

1. Ludwig Thuille	4. C. M. von Weber	7. Richard Strauß
2. Chr. W. Gluck	5. Vinc. Bellini	8. W. A. Mozart
3. Hans Pfitzner	6. Peter Cornelius	9. G. Verdi

Die Anfangsbuchftaben der aufgefundenen Titel — von oben nach unten gelefen — ergeben abermals den Titel eines Bühnenwerkes.

Die Löfung diefes Rätfels ift bis 10. Mai 1941 an Guftav Boffe Verlag in Regensburg zu fenden. Für die richtige Löfung der Aufgabe find fieben Buchpreife aus dem Verlag von Guftav Boffe ausgefetzt (nach freier Auswahl der Preisträger), über deren Verteilung das Los entfcheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—,
vier Troftpreife: je ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—.

Für richtige Löfungen, die in eine befonders gelungene Form, fei es nun kompofitorifcher, dichterifcher oder zeichnerifcher Art, eingekleidet find, behalten wir uns eine Sonderprämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

MUSIKFESTWOCHE IN WALDENBURG/SCHL.

Von Franz Herzig, Waldenburg.

Das 160jährige Bestehen unserer „Bergkapelle" (Grenzlandorchester) gab den äußeren Anlaß zur Ausgestaltung einer „Musikfestwoche" (12. bis 18. Januar), um dieses Jubiläum in würdigem Rahmen zu begehen. Sonntag, den 12. Januar, vormittags 11 Uhr, wurde im „Capitol" mit *Ludwig Lürmanns* „Festlichem Aufklang" die Festwoche eröffnet. Zu dem Feste erschienen Vertreter der Regierung, der Partei, der Kreise, der Gemeinden usw. und übermittelten Glückwünsche. Nach einer Reihe von Ansprachen folgte *Franz Liszts* „Les Préludes". Nun ergriff der Präsident der Reichsmusikkammer, Prof. Dr. Dr. h. c. Peter Raabe, das Wort. In längeren Ausführungen sprach er über die Bedeutung der Veranstaltung, über die Bedeutung des Kulturorchesters für unsern großen Industriebezirk, über Musikausübung, über die Pflichten des Publikums gegenüber den Kulturbestrebungen und dirigierte anschließend *C. M. von Webers* Ouverture zu „Euryanthe".

Nachmittags sprach Professor Dr. Peter Raabe in einer Kundgebung der Musikerzieher über „Aufgaben der Musikerziehung".

Unter Leitung von KM Gerhard Hüneke brachte das Orchester abends „Zeitgenössische Unterhaltungsmusik" bester neuzeitlicher Art. Die lebenden Komponisten sind im Laufe der Kulturwoche überhaupt dankenswert berücksichtigt worden. Neben bekannten Namen war auch ein noch unbekannter Name, Alfred Wagner, ein Grafschafter, mit der Uraufführung seiner „Drei Tanzszenen" erschienen. Ernsteste Kunst, *Bachs* „Kunst der Fuge", in der Bearbeitung und Instrumentierung von Karl Hermann Pillney, fesselte am Abend des 13. Januar eine interessierte Gemeinde. Dirigent und Orchester waren in den Geist Bachischer Musik versunken. — Das Festkonzert am Mittwoch, den 15. Januar, stellte einen Höhepunkt der Festwoche dar. Der Solist des Abends, Kammersänger Rudolf Bockelmann aus Berlin, verlieh dem Konzert eine besondere Zugkraft. Das bedeutend verstärkte Orchester spielte unter Gerhard Hünekes Leitung glanzvoll die sinfonische Dichtung „Don Juan" von *Richard Strauß* und erntete verdienten Beifall. Nach dieser großen künstlerischen Leistung sang Bockelmann den „Monolog" aus dem „Fliegenden Holländer" von *Richard Wagner* und — nach dem Vorspiel zu den „Meistersingern" — „Wotans Abschied und Feuerzauber" aus der „Walküre". Seine tragfähige Stimme, ausgeglichen in allen Lagen, entfaltete ihren vollen Glanz. Den Beschluß des Abends bildete *Hans Pfitzners* Sinfonie in C-dur, Werk 46. Sie trägt die Überschrift „An die Freunde" und wurde erst voriges Jahr vollendet. Drei Sinfoniesätze von hoher Schönheit sind in einem Satze vereint. Dirigent und Orchester leisteten in der Wiedergabe Hervorragendes. Der Besuch des „Chorkonzertes" am nächsten Abend im „Capitol" war zufriedenstellend. Zur Aufführung gelangte „Der reiche Tag", Oratorium von *Paul Höffer.* Solisten waren: Carola Behr-Breslau, Sopran, Kurt Becker-Bad Reinerz, Bariton; Chor: „Chorgemeinschaft 1846" und „Gem. Chor"; Orchester: „Waldenburger Bergkapelle", Leitung: Gerhard Hüneke. Der Beifall am Schluß galt anscheinend mehr den guten Leistungen der Ausführenden wie dem Werke, zu welchem die Zuhörerschaft keine rechte Einstellung finden konnte. Werke „Schlesischer Komponisten" füllten den fünften Festabend, den 17. Januar, aus. Vertreten waren *Franz Herzig* mit „Toccata und Fuge für gr. Orchester" (UA), *Franz Kauf* mit seiner „Eichendorff-Suite", *E. A. Voelkel* mit Orchesterliedern zu Texten von Eichendorff und Hermann Stehr und *Gerhard Strecke* mit seiner 1. Sinfonie in d-moll, Werk 54, Interpretin der Voelkelschen Lieder war die Sopranistin Ellinor Friederici-Hansen. Der Abend war erfolgreich für die Komponisten und die Ausführenden. Besonders lobenswerte Erwähnung verdient der Dirigent, der sich in die neuen, verschiedenen Werke überraschend gut eingefühlt hatte. Mit einem „Operetten-Abend" der NSG „Kraft durch Freude" schloß die Festwoche heiter und erfolgreich.

Die Festwoche war eine große Leistung von Dirigent und Orchester. Werke der verschiedensten Stilrichtungen, vom tiefernsten Bach über die blühende Romantik und grüblerische Neutöner fortschreitend bis zur Unterhaltungsmusik und der heiteren Muse der Operette mußten mit allen Stilwandlungen und Stileigenheiten überzeugend zum Ausdruck kommen. Dies stellt an die Einfühlungsfähigkeit von Dirigent und Orchester die höchsten Anforderungen, die erfüllt wurden. Damit wurde der volle Beweis dafür erbracht, daß die Waldenburger Bergkapelle ein Kulturorchester von Rang ist. Gerhard Hüneke, welcher nach dem Tode des verdienstvollen, langjährigen Leiters Max Kaden im Mai 1940 die Leitung des Orchesters übernahm, hat den uneingeschränkten Nachweis dafür erbracht, daß er die geeignete Persönlichkeit dafür

ist, als Kapellmeister diesem Orchester vorzustehen und es weiter aufwärts zu führen.

Die Bergkapelle ist das drittälteste Orchester Schlesiens. Vor 160 Jahren bestand sie aus einem Spielmann und sechs Spielleuten, deren Tätigkeit nur eine geringe lokale Bedeutung hatte. Heute ist sie zu einem Kulturfaktor für Schlesien und die angrenzenden Landesteile geworden. In etwa 150 Ortschaften Schlesiens und des Sudetenlandes konzertierte das Orchester in den letzten Jahren. Der Reichssender übertrug seine Klänge über das Reich. 2 Bäder, Salzbrunn und Charlottenbrunn wurden von ihm ständig im Sommer betreut, Bad Goebersdorf ebenso in geringen Zeitabständen. Die Theater in diesen Bädern und in Schweidnitz sind auf die Mitwirkung der Bergkapelle angewiesen. Durch die Angliederung des Sudetenlandes ist ein weites Hinterland erschlossen worden, das sein Anrecht auf unser Orchester ebenfalls geltend macht. Es ist ein weites Arbeitsfeld, das unsere Bergkapelle zu bestellen hat. Das mag im Reiche noch nicht so bekannt sein, wie es sein müßte, denn wir saßen durch Generationen in einem vergessenen Grenzwinkel, der nur durch seine Kohlengruben für die andern Landesteile Interesse besaß. In diesem Bezirke zusammengeballter Kräfte wuchs unser Orchester zu seiner heutigen Größe und Bedeutung.

KONZERT UND OPER

BREMEN. „Othello" in der meisterhaften Darstellung durch GMD Walter Beck trat auch in dieser Spielzeit wieder erfolgreich auf den Plan und *J. Weismanns* „Pfiffige Magd" hielt bei uns Einzug. Eine Opernmusik, die das feinsinnige Lied, die kunstvolle Arie und wirkungsvolle Ensembles nicht vergessen hat, mit sparsamen Mitteln arbeitet und in edlem Flusse und vornehmer Melodik quicklebendig einher wirbelt, muß den Hörer gefangen nehmen und erfreuen. Dabei stören auf der Bühne nicht die alten, wohlbewährten Theatertypen und Verkleidungsmittel früherer Tage. Wenn ein Meister die Musik dazu macht, wie hier, ist der Erfolg gesichert. Er war groß. KM E. Zimmer hatte vorzügliche Arbeit geleistet.

Die nächste Neuheit war *Sutermeisters* „Romeo und Julia". Über die Oper ist gelegentlich ihrer Uraufführung in Dresden in dieser Zeitschrift berichtet worden. Das dort ausgesprochene Lob spannte die Erwartung auf das neue Werk sehr hoch und „Romeo und Julia" — übertraf unsere Erwartungen. Wir haben in den letzten Jahrzehnten kaum eine Oper gehört, die so stark auf eigenen Füßen steht wie diese. Mit intuitiver Sicherheit ist hier musikalisch alles konzipiert. Wort, Ton und Handlung gehen eine ideale Verschmelzung ein. Die Orchestersprache ist so klar und nachdrücklich gestaltet, daß jeder Gedanke, jede innere Regung zum Ausdruck kommt. Sutermeister arbeitet allenthalben mit einfachsten Mitteln (auch wird die Singstimme nie erdrückt), und trotzdem bleibt alles spannungsgeladen. Man verließ das Theater mit dem Gefühl, am Urquell der Kunst gesessen zu haben. Der Beifall nahm große Formen an. Er galt nicht nur dem Werke, sondern auch seinem kongenialen Interpreten: GMD W. Beck. Wie er uns das Werk vermittelte, war schlechthin vollendet. Prof. Hofmüller, der in Dresden die Uraufführung inszeniert hatte, führte hier als Gast Regie und ließ uns Dresden um solchen Künstler beneiden.

Bach stand mit der Suite in D-dur an der Spitze der dieswinterlichen Konzerte, *Pfitzners* Violinkonzert in der Mitte des 1. Konzertes und *Brahms'* 1. Sinfonie bildete den Schluß. Ein schönes Programm, wie überhaupt die geplanten Vortragsfolgen durch GMD Schnackenburg besonders reizvoll gestaltet sind. *Pfitzners* Konzert, von Kulenkampff unübertrefflich gespielt, wirkte sehr stark. Schnackenburg hatte eine Analyse aufs Programm gedruckt und unterstützte dadurch das Verständnis für dieses Werk erheblich. Ihm gelingen stets Pfitznersche Werke besonders gut. Das zeigte sich auch in der neuen Pfitznerschen Sinfonie Werk 46, einem hervorragenden Stück Musik. Jedes Konzert brachte neben bewährtem Musikgut (*Brahms* Nr. 1, *Schubert* C-dur) dankenswerter Weise eine Neuheit, so: *E. Sehlbachs* „Vorspiel für Orchester" (1935). Die Gedanken sind straff zusammengefaßt, scharf profilierte Themen werden polyphon und homophon klar herausgestellt. *H. Folkerts* „Schnitter Tod"-Variationen für Orchester (1937) neigen dem Charakter einer Sinfonia brevis zu. Dem Thema in Gestalt der bekannten Melodie sind 5 Veränderungen beigesellt. Sie stehen alle klar im Bannkreis des Themas, sind aber unterschiedlich genug, um dauernd zu fesseln. Mit *Bruckners* 6. Sinfonie in der Originalfassung warb Schnackenburg für den Meister, der ihm besonders ans Herz gewachsen ist. Hoffentlich erschließen sich die Herzen der Bremer einst so, wie sie sich Brahms ergeben haben. Auch die Morgenfeier zum 125jährigen Bestehen des „Philharmonischen Chores" machte uns mit einem neuen Werke bekannt, mit *Alfredo Casellas* Bearbeitung der Bachschen Chaconne für großes Orchester, die in der Hauptsache die dem Original immanente Harmonik herausstellte. Der Eindruck war zwiespältig. *F. Raabes* „Festmusik" ist für solche Jubiläumsfeiern ein recht geeignetes Werk. Mit dem „Schicksalslied" und dem „Requiem" von *Brahms* gab der Philharmonische Chor seinerseits

einen würdigen Beitrag zu dem Feste. Im zweiten Konzerte spielte C. Seemann mit untadeliger Technik und farbenreichem Anschlag *Chopins* Klavierkonzert Werk 11, während im 3. Konzerte Marg. Kubatzki die Ino-Kantate von *Telemann* (vom letzten Bachfest her bekannt) wiederholte. Wir bedauerten, daß damit die geplanten Hölderlin-Hymnen von R. Strauß ausfielen, die uns noch nicht bekannt sind. Über die Kammermusiken der Philharmonie soll am Schluß des Winters berichtet werden.

KMD R. Liesches Bestreben, uns musikalisch noch unbekanntes Land aufzuzeigen, ist hier oft schon mit Anerkennung bemerkt worden. Auch sein erstes Konzert brachte für uns Neues: „Stabat mater" von *Anton Dvořák* für Soli, Chor und Orchester. Dvořáks Fülle der Einfälle, der unerhörte Klangsinn seiner Tonsprache, sei es in zarter Lyrik oder glanzvoll dramatischem Effekt, und die Weitung des musikalischen Ausdrucks über das Textwort hinaus zwingen den Hörer in Bann. Für die Aufführung durch Liesche und seinen Domchor ist kein Wort des Lobes zu viel. Das gleiche gilt für die Solisten Marta Schilling, Gertrude Pitzinger, Heinz Marten, Gerhard Bertermann; jeder einzelne ein großer Sangesmeister, ideal der Zusammenklang ihrer Stimmen. Dr. Kratzi.

DRESDEN. Wir stehen mitten in der zweiten Kriegsspielzeit der Staatsoper. Vor allem im technischen Betrieb hat sie mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen. Schwierigkeiten, die dann freilich bei den wenigen, aber umso liebevoller vorbereiteten Premieren kaum zu spüren waren. Über den wesentlichen *Orff*-Abend mit *Monteverdis* „Orpheus" und den „Carmina burana" haben wir ja bereits berichtet. Nun soll noch Einiges über *Graeners* „Schirin und Gertraude" und *Verdis* „Maskenball" nachgetragen werden. Die heitere Oper Graeners hat auch jetzt wieder, wie schon bei ihrer Dresdner Uraufführung vor zwanzig Jahren, viel Anklang gefunden. Es ist herzliche deutsche Komödienmusik, mag sich der Stoff auch exotisch geben. Höchst behaglich und erheiternd überdies die Neuaufführung, die Czernik beschwingt dirigiert, Hofmüller mit hübschen Spielnuancen versehen und Kirchner in eine farbenfreudige, wenn auch etwas schwere Dekoration gestellt hat. Aber vorbildlich ist vor allem die Besetzung: die charmante, makellos schön singende Schirin Marta Rohs', die vornehme, warme Gertraude Elsa Wiebers und Böhmes köstlicher Graf von Gleichen. Meister Graener konnte selbst den herzlichen Beifall entgegennehmen und dirigierte die dritte Aufführung mit großem Erfolg. Die sieben Wochen Probenzeit danach kamen dem „Maskenball" zugute, der das Weihnachtsgeschenk unsrer Oper wurde. Karl Böhm als musikalischer Leiter: das bedeutet eine *Verdi*-Aufführung von hinreißendem Schwung, eine absolut klare Wiedergabe, eine grundlegende Erneuerung einer vielgespielten Repertoiroper. Ohne irgendwie neue Wege zu suchen oder anzustreben, zeichnet sich die Regie Arnolds durch dramatisches Leben aus. Ebenso stark als phantastisch Mahnkes Bühnenbilder. Die Sänger aber können sich stimmlich ganz ausleben: Margarete Teschemacher eine Amelia von verwirrender lyrischer Schönheit, Ralf ein strahlender Richard, die Trötschel ein blitzsauberer Oscar, die Höngen eine sehr junge, interessant gefärbte Ulrika und Ahlersmeyers schon oft gerühmter René. Es ist ein Fest italienischer Gesangsleidenschaften, ein Abend, der in seiner Vereinigung von stimmlichem Glanz und musikantischem Temperament einen riesigen Publikumserfolg hat. Ergänzt wird der Spielplan im übrigen durch Wiederaufnahmen von *Verdis* „Othello", mit Herrmann als großartigem Jago und der Wieber als poetischer Desdemona, *Lortzings* „Undine" mit dem liebreizenden Sopran der Trötschel, „Elektra" und „Ariadne" von *Strauß* und „Hänsel und Gretel" von *Humperdinck*. An künstlerischen Eindrücken also ist kein Mangel.

Bei den Sinfoniekonzerten der Sächsischen Staatskapelle überwiegen natürlich die klassischen und romantischen Werke, *Beethoven, Brahms, Tschaikowsky* vor allem, von Karl Böhm bereits wiederholt in Dresden dirigiert und somit längst geschätzte Leistungen. Unter den Neuheiten, die er bringt, ist eine Uraufführung: die auf leichten Füßen gehende, wenn auch nicht besonders unterhaltsame „Kleine Orchestermusik" von *Walter Abendroth*. Nach dem *Pfitzner*-Biographen dann der Meister selbst: mit seiner „kleinen" und „großen" Sinfonie, von denen das kammermusikalische, von ungebrochener Schöpferkraft zeugende erste Werk den Dresdnern noch besser als das gewichtigere C-dur-Stück gefiel. Von dem jungen *Theodor Berger* haben wir sein spritzig aufgemachtes „Rondino giocoso für Streichorchester" kennengelernt, von *Gerhard v. Westerman* eine charaktervolle und straff gebaute Sinfonietta. Ein interessantes Violinkonzert hat *Serge Prokofieff* geschrieben, melodisch etwas kurzatmig, aber rhythmisch unerhört prickelnd und geistvoll in der feingeschliffenen Instrumentation. Der junge Berliner Heinz Stanske spielt es mit zuverlässiger Technik und gesunder Musikalität. Böhms größter Erfolg in diesen Wochen: das *Verdische* „Requiem", dem er das Letzte an innerem Feuer mitgibt. Und einmal ist auch bereits ein Gastdirigent zur Stelle: Clemens Krauß aus München, der als Neuheit für Dresden die zuckersüßen Dessertstücke der „Schlagobers"-Ballettsuite von *Richard Strauß* mitbringt. Daß man in

dieſen Konzerten hervorragende Soliſten hört (u. a. Kempff, Gieſeking, Caſſado) iſt ja eine Selbſtverſtändlichkeit.

Auf eine neue Grundlage ſind in dieſem Jahre die Konzerte der Dresdner Philharmonie unter Leitung Paul van Kempens geſtellt worden. Zum erſten werden ſie in Gemeinſchaft mit der NSG „Kraft durch Freude" als Doppelkonzerte an zwei aufeinanderfolgenden Tagen veranſtaltet, und der Erfolg hat dem Unternehmen bisher recht gegeben. Neben Bekanntem von *Beethoven, Brahms, Bruckner, Tſchaikowſky* zwei Erſtaufführungen: *Pfitzners* hübſch erfundene „Elegie und Reigen" und *Willy Burkhards*, des Schweizers, großliniger „Hymnus für Orcheſter", der das Publikum vor beträchtliche Anforderungen ſtellte. Franco Ferrara als Gaſtdirigent des zweiten Abends hat die Dresdner mit einem Schlag gewonnen. Ein faſzinierender Temperamentsmuſiker, zunächſt für elementare Stücke wie *Strauß'* „Till Eulenſpiegel" und *Kodálys* „Galanteer Tänze" noch geeigneter als für *Beethovens* „Siebente", die allzu dionyſiſch aufbrauſt. Noch ein anderer ausländiſcher Pultvirtuoſe, der zur Zeit überall herzlich gefeiert wird, hat uns mit ſeiner Kunſt beglückt: der Rumäne Georges Georgesco. Diesmal hat er ſeine Bukareſter Philharmoniker mitgebracht, ein Qualitätsorcheſter, das hohen Anſprüchen genügt, und überdies ein Programm, das uns mit den hervorragendſten Begabungen der rumäniſchen Gegenwartsmuſik, *Enescu, Conſtantinescu* (ein ganz neues Geſicht), *Dragoi* und *Lipatti* bekannt macht. In der Staatsoper war es ein feſtlicher Abend, zu dem auch der Schirmherr, Reichsſtatthalter Mutſchmann, erſchienen war.

Das übrige Dresdner Konzertleben läßt ſich beim beſten Willen nur in großen Zügen betrachten. Der 70. Geburtstag des angeſehenen, aus der Schule Draeſekes hervorgegangenen Dresdner Komponiſten Paul Büttner wurde mit zwei Konzerten begangen, für die ſich u. a. auch die Philharmonie, der Kreuzchor und treffliche Kammermuſikſpieler zur Verfügung geſtellt haben. Vor allem das zweite, das Sinfoniekonzert, wurde ein außerordentlicher Erfolg.

Wie ſtets hinterließen die vorweihnachtlichen Aufführungen des Kreuzchors unter Mauersberger bedeutende Eindrücke. Das „Weihnachtsoratorium" *Bachs* in der überfüllten Kreuzkirche iſt ein einmaliges Erlebnis — überirdiſcher Klang der koſtbaren Dresdner Knabenſtimmen, wohlausgewogenes Soliſtenenſemble, zuchtvolles Spiel der Dresdner Philharmoniker. Neben dem Kreuzkantor Mauersberger muß auch der Kreuzorganiſt Herbert Collum beſonders hervorgehoben werden. Ihm haben wir die ungemein anregenden *Bach*-Kammermuſikabende zu verdanken, die neben dem „Muſikaliſchen Opfer" diesmal auch eine Neubearbeitung der „Kunſt der Fuge" (von Collums Hand) gebracht haben. Es iſt beglückend, zu ſehen, wie ſich bei dieſen Abenden die beſten Kräfte der Dresdner Orcheſter bei Bach zuſammenfinden. Faſt zwei Dutzend ſolcher Konzerte (mit den Geigern Dahmen, Roth, den Celliſten Heſſe, Poſegga u. a.) ſind für dieſen Winter vorgeſehen. Collum, als ausgezeichneter Cembaliſt, iſt an allen in erſter Linie beteiligt.

Nur einige Namen aus der Fülle der übrigen Konzerte. Da veranſtaltet die Volksbildungsſtätte regelmäßig Abende, für die erſte Dresdner Soliſten und die Schriftleiter Dr. Laux und Dr. Schnoor als Vermittler feinſinniger Einführungen gewonnen worden ſind. Da lernt man die ausgezeichnete neue Altiſtin der Staatsoper, Eliſabeth Höngen, als tiefinnerliche Liedgeſtalterin kennen, hört die Stünzner nach langer Zeit wieder einmal im Konzertſaal, hört Kulenkampff in Gemeinſchaft mit Furtwängler Sonaten ſpielen, darunter die neue für Violine und Klavier. Und wer ein Stück Dresdner Kammermuſikkultur in reinſter Form erleben will, wird immer wieder ſeine Freude an den Abenden des Tonkünſtlervereins haben, bei dem es auch mancherlei Neues gibt. Ernſt Krauſe.

ERFURT. Trotz mancher Schwierigkeiten, die ſich für den Konzertveranſtalter in Kriegszeiten ergeben, zeigt das Muſikleben im neuen Winter keine Verflachung oder Einſchrumpfung. Im Mittelpunkt der Anteilnahme ſtehen auch diesmal die Städtiſchen Konzerte, für deren Durchführung ſich GMD Franz Jung mit ſeinen impulſiven Kräften und ſeinem überragenden Muſikergeiſt einſetzt. Unter ſeiner künſtleriſchen Leitung gelang auch der „Erfurter Chorvereinigung" eine ſaubere und gediegene Aufführung der *Haydn*ſchen „Jahreszeiten". Ein anderes wichtiges Chorkonzert brachte der noch nicht lange beſtehende „Philharmoniſche Chor" mit dem „Deutſchen Requiem" von *Brahms*. Die muſikaliſche Deutungs- und Ausdruckskraft dieſes Werkes kam beſonders eindringlich durch Heinrich Bergzogs klug ausgleichende Stabführung zur Geltung. — Nachdem die Leitung der Städtiſchen Konzerte neben den großen Sinfonieabenden auch eine kammermuſikaliſche Reihe übernommen hat, konnte man ſich eines ſchönen Abends alter Muſik erfreuen, den man in erſter Linie der Geſtaltungskraft Karl Grebes (Cembalo) zu danken hat. Auch das Klingequartett (Otto Klinge, Gerhard Tanneberg, Walther Mahl, Kurt Ehricke) ſchaltete ſich in den Kreis dieſer Veranſtaltungen ein, während Franz Jung durch ſeine Fähigkeiten als glänzender Pianiſt dem Abend Gehalt und Tiefe gab. Als erſter Vertreter erleſener Kammermuſik, der in früheren Jahren oft allein Kraft und Anregungen gegeben

hat, setzte auch diesmal Walter Hansmann die Reihe seiner Vorträge fort im Verein mit Horst Gebhardi, H.-D. Wipplinger, Herbert Becker, Karl Grebe. In mehreren Kirchenkonzerten schätzte man das virtuose Können und die künstlerische Vortragskultur des Organisten Artur Kalkoff. Von auswärtigen Künstlern oder Vereinigungen hörte man neben dem NS-Sinfonieorchester V. Ursuleac, Walther Gieseking und das Breronel-Quartett.

Das Theater wandte sich der gediegenen Durchführung des Spielplanes zu („Zar und Zimmermann", „Carmen", „Barbier von Sevilla"). Mit der Erstaufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Fassung bekannte sich Intendant Leonhard Geer, der selber Regie führte, zu der endgültigen, prunkvollen Bearbeitung des Werkes und sicherte ihr trotz der Schwierigkeiten, die sich der Aufführung gerade an einer Provinzbühne entgegenstellen, die Wirkung einer überzeugenden und „gültigen" End-Fassung. Aus der vorigen Spielzeit wurde *Norbert Schultzes* „Schwarzer Peter" übernommen. Als Muster eines humorvollen, gewandt geschriebenen Märchenstückes verdient dieses Werk die uneingeschränkte Liebe und Achtung aller Opernfreunde. Die einfallsreiche und gediegene Spielleitung von Walter Boß, die dem Stück zuteil wurde, muß besonders hervorgehoben werden. Dr. Rudolf Becker.

FRANKFURT/Main. Die zweite Kriegsspielzeit eröffnete die Frankfurter Oper mit einer großzügig gestalteten Neuinszenierung von *Beethovens* „Fidelio". Generalintendant Hans Meißner dokumentierte mit der Wahl dieses Werkes, das auch die sechzigste Spielzeit des Opernhauses festlich begann, seine innere Verbundenheit mit dem Genius der deutschen Musik, deren verantwortungsbewußter Sachwalter er ist. Ganz aus dem hohen Geiste der Partitur heraus hat Meißner seine Inszenierungsidee geschöpft: das Spiel der Solisten ist auf das notwendigste Maß zurückgedrängt; nirgends ein theatralisches, opernhaftes Agieren und Mimen — immer ein aus dem Melos erwachsendes Gesten- und Mienenspiel singender Menschen, durchstrahlt von heroischem Empfinden, das trotzdem frei von „Pathos" ist; großartig die erschütternde Chorszene der Gefangenen, erhebend in ihrer statischen, fast oratorisch überhöhten Formung die befreiende Schlußszene. Franz Konwitschnys musikalische Leitung gibt der Musik ihr Vorherrschaftsrecht in der Oper ohne zu vergessen, daß auch die Bühne zu ihrer Wirkung kommen muß. Bei aller Wahrung des Details gestaltet Konwitschny die große Linie der Partitur in großflächiger al fresco-Manier, das wundervoll musizierende Orchester klanglich plastisch abschattierend. Rose Paloß-Huszka — eine erschütternd großgesehene Leonore — Albert Seibert ein gesanglich letzte Wünsche erfüllender Florestan — Jean Stern — ein grauenerregend dämonischer Pizzaro, denen in Helmuth Schweebs gutmütigem Rocco, Theo Herrmanns tollpatschigem Jacquino und Maria Madlen Madsens kindlicher Marzelline die kleinbürgerliche Welt schön charakterisiert gegenübersteht, sind ebenbürtige Vertreter der tragenden Partien. Mit einer folkloristisch entzückend landschaftswahr inszenierten Neueinstudierung von *Johann Strauß'* „Zigeunerbaron" durch Herbert Decker, dem der einfallsreiche Bühnenbildner Janos Horvath vom ungarischen Nationaltheater in Budapest ebenso ungarische Bühnenbilder wie Kostüme entworfen hatte, machte man einen ergötzlichen Abstecher in die Gefilde der klassischen Operette. Otto Winkler musizierte mit hinreißendem Schwung. Heinrich Bensing und Elisabeth Rosenkranz setzten für den Barinkay und die Saffi Stimmen ein, die endlich wieder einmal bewußt werden ließen, daß Johann Strauß eben doch für „Stimmen" geschrieben hat. Satter, erdfester Humor charakterisierte den Szupan Herbert Hesses, auch hier wie beim Homonay Rud. Gonszars, der Czipra Res Fischers, der Arsena M. M. Madsens, dem Ottokar Oskar Wittazschecks Stimmen! Als erste zeitgenössische Oper kam in dieser Spielzeit *Werner Egks* „Peer Gynt" heraus. Herbert Decker schuf eine ganz von innen her geformte Inszenierung, deren groteske Elemente wohl das Bizzarste waren, was wir seither in „Peer Gynt"-Inszenierungen sahen. Franz Konwitschny interpretierte die ebenso fesselnde wie schwierige Partitur mit restlosem Einsatz seiner intuitiv nachschaffenden Persönlichkeit. Von großem Format war der Peer Gynt Rudolf Gonszars, der die Partie darstellerisch ebenso klar umriß wie er sie gesanglich vollendet darbot. Coba Wackers gab der Solvejg rührende Innigkeit. Die grotesken Gestalten des Trollwelt fanden durch Theo Hermann und Ilse Wald unheimlich-gespenstische Verkörperung. Res Fischers tieferfühlte Ase sei aus der großen Anzahl der Vertreter kleinerer Partien genannt; allen Mitwirkenden wurde der starke Beifall des spürbar im Banne des Werkes und der ausgezeichneten Wiedergabe stehenden Hauses zuteil.

Willy Werner Göttig.

HAMBURG. Das Jahresende 1940 gibt Gelegenheit, das musikalische Leben einer in erhöhtem Maße „luftgefährdeten" Großstadt wie Hamburg statistisch zu beleuchten, wie es sich im berichterstatterischen Spiegelbild einer Großstadtzeitung widerspiegelt. Das hiesige Gauorgan, das „Hamburger Tageblatt", das wie die übrigen großen Hamburger Tageszeitungen besonderen Wert dar-

auf legt, das Musikleben an der Wasserkante in seiner ganzen Breite kunstbetrachterisch zu erfassen, hat in diesem Zusammenhang folgende aufschlußreiche Zahlen veröffentlicht. Nach dieser Statistik sind insgesamt 294 musikalische Veranstaltungen in Groß-Hamburg berichterstatterisch gewürdigt worden, nicht eingerechnet die zahlreichen musikalisch-kulturellen Veranstaltungen der einzelnen Ortsgruppen der Partei und der NSG „Kraft durch Freude", derjenigen auf dem Gebiet der Volksmusik, der Feierabend-Gestaltung und der in großem Maße durchgeführten Wehrmachtsveranstaltungen. Es wurden im einzelnen geboten: eine Opern-Uraufführung (*Fried Walthers* „Königin Elisabeth"), 6 Opernerstaufführungen, 14 Opern-Neuinszenierungen und -Wiederaufnahmen. Das Hamburgische Staatsorchester veranstaltete 14 Philharmonische Konzerte. Auswärtige Orchester mit namhaften Dirigenten (Wilh. Furtwängler, Hans Knappertsbusch usw.) waren siebenmal in der Hansestadt zu Gast. 52 sonstige große Orchester-Konzerte, eingeschlossen die sinfonische Breitenarbeit des Nordmark-Orchesters, 72 Kammermusikabende, 53 Solisten-Konzerte, 23 größere Kirchen-, 39 Chorkonzerte und 22 Operettenaufführungen fügen sich in dieses musikalische Bild bestimmend und repräsentativ ein. Bezeichnend ist, daß die musikalische Monatszahl im vergangenen Oktober und November, zur Zeit der stärksten Luftalarmtätigkeit, in dieser Beziehung ihren Höhepunkt erreichte, — ein sprechendes Beispiel für den ungebrochenen Kulturwillen und die feste Siegeszuversicht des deutschen Volkes!

Die Hamburgische Staatsoper stand gleich in den ersten Tagen des neuen Jahres im Zeichen einer Neuinszenierung der „Elektra" von *Richard Strauß*. Die Aufführung deckte erneut Höhepunkt und Ende der „Orchester-Oper" auf, wie sie der „Nervenkontrapunktiker" Strauß hier gebieterisch verkörpert. Es zeigte sich darüber hinaus die temperamentvolle Stärke des führenden deutschen Komponisten, der an dem pervertierenden, die antike sophokleische Vorlage ins Seelenzuständliche, Bürgerlich-Individualistische umdeutenden Libretto Hugo von Hofmannsthals in den entscheidenden Phasen genialisch vorbeikomponierte, ohne bei diesen eruptiven psychologischen Schilderungen von den Schwergewichten einer illustrativen, ja affektierten „Musikprosa" loskommen zu können. Eugen Jochum am Pult poetisierte diese „Musikprosa" durch feinste klangkoloristische Ausleuchtung. Der Inszenierungs-Gast, Walter Ullmann von der Wiener Volksoper, milderte die musikalischen Naturalismen und führte vor allem die Hauptrolle der Elektra zu einer schönen, verinnerlichten darstellerischen Dichte. Die hohe Stimmkultur Erna Schlüters ermöglichte eine elementare Durchführung dieser Gestalt auch nach der gesanglichen Seite hin.

Dem zweiten Gastkonzert der Berliner Philharmoniker stand dieses Mal der in Hamburg bereits bestens bekannte Hans Knappertsbusch vor. Seine hohe Auslegungskunst, die stets eine starke persönliche Note hat, erschloß bis zur gestischen Selbstentäußerung die erhabene Welt klassischen Musiziergutes (*Brahms'* „Dritte", *Schuberts* „Unvollendete", *Mozarts* „Kleine Nachtmusik" in Streichorchesterbesetzung).

Weihnachtliche Musiken, größtenteils durchgeführt von den verschiedenen heimischen Musiziergemeinschaften in Hamburgs Kirchen, umrahmten die adventliche Zeit auf das sinnvollste. Das Nordmark-Orchester ließ unter Richard Richter mit namhaften Hamburger Solisten am letzten Tag des Jahres erneut *Beethovens* „Neunte" vor einer ergriffenen Hörergemeinde erstehen. Ein Musterbeispiel „alter" Musizierkunst absolvierte der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger. Die hohe Kultur der vom Hamburger Staat und KDF überwachten Feierabendmusiken in den über die ganze Stadt verteilten Feierabendhäusern wurde durch Aufführung des *Schumann*schen Liederzyklus' „Die schöne Magellone" trefflich dokumentiert. Heinz Fuhrmann.

HELSINKI. (Das Erlebnis einer finnischen Oper: L. Madetojas „Juha".) *Madetoja* ist nach Sibelius der beste finnische Symphoniker. Er ist 53 Jahre alt. Er studierte in Wien, Berlin und Paris. Zwei Opern gehören zu seinem musikalischen Schaffen: „Die Österbottnier", die u. a. auch in Deutschland aufgeführt wurden, und „Juha" (nach J. Ahos gleichnamigem Roman, dessen deutsche Ausgabe „Schweres Blut" betitelt ist). Madetoja ist der Komponist der schwermütigen Stimmung. Nur selten kommt der Humor zum Ausdruck, aber doch hat er herrliche, strahlende Szenen auch in dieser Hinsicht geschaffen.

Die Musik zu der Oper „Juha" ist ein tiefes künstlerisches Erlebnis. Bei aller lyrischen, schwermütigen Stimmung ist sie aber letzten Endes doch erfüllt von einer urgesunden, machtvollen Kraftfülle. Die kurzen Bilder erstrahlen in einer so tief empfundenen Musik, daß sie einmal in späteren Zeiten von unserer Zeit zeugen werden. Es ist eine herrliche polyphone Musik. Nichts Manieriertes, Gesuchtes, Ausgeklügeltes, sondern ein lebendiges Herz musiziert aus dem Vollen heraus, aber so diszipliniert, klar im Aufbau und in der Durchführung, daß es uns viel zu sagen hat.

Die zwei Welten in dieser Oper: der armselige, aber fest auf sich selbst gestellte finnische Ödemarksbauer Juha und der lebenslustige russische Händler Shemeikka, der das Leben nimmt, wie es kommt — das ist treffend gegenübergestellt. Und dann die große Tanzszene des 3. Aktes in Shemeikkas Haus! Wie das lebt und siedet! Jeder

Ton ist so echt und so voll Leben und gesunder Kraft, daß man richtig genießt . . .

In sechs Bildern rollt sich dieses Drama ab: die junge Frau des viel älteren Kleinbauern Juha vergrämt sich, der fesche, lebensfrohe Shemeikka kommt, sie verfällt seinen Lockungen, flieht mit ihm, bekommt ein Kind und ist dann entsetzt, als sie von anderen Mädchen erfährt, daß sie eben auch eine von den „Sommer-Bräuten" Shemeikkas sei. Sie sehnt sich zurück zu Juha. Dieser erscheint auch eines Tages im Hause und will sie holen, denn er glaubt, daß Shemeikka sie geraubt habe. Die beiden wollen eben weggehen, Marja ist überglücklich, da — erscheint Shemeikka. Im Wortwechsel erwürgt Juha den Nebenbuhler, muß aber dann von einem Mädchen hören, daß Marja Shemeikka geliebt habe. Entsetzt flieht Juha und stürzt sich in die nahe reißende Stromschnelle. Marja sinkt zu Boden.

Gerade der 3. Akt mit der inneren und äußeren Zuspitzung des dramatischen Verlaufs samt der Katastrophe ist musikalisch mit einer grandiosen Überlegenheit und Sicherheit durchgeführt. Kurz, prägnant und voll innerer Schlagkraft sind die Szenen gestaltet. Alles ist klar, einfach, unkompliziert, aber voll unendlicher Schönheit rauscht diese polyphone Musik vorüber. Es ist eine Musik der inneren Befreiung, eine Musik, die man vielmals hören kann und muß, um all die Fülle an Tiefe und Schönheit zu genießen.

Madetoja ist ein echtes und typisches Kind der nordischen Welt. Aus der Nordwestecke des Landes, aus Oulu, kommt er und bringt von dort die ganze Atmosphäre der nahen Wild- und Ödemark mit. Er ist ein Eigener in seiner Musik, die voll erfüllt ist von seinem persönlichen Stil und persönlichen Erleben. Und wenn man seine Musik hört und die Augen schließt, dann zieht Finnland an uns vorüber, seine Naturwelt und seine Menschen. — Es ist keine leichte Musik, im Gegenteil, sie wiegt sehr schwer, sie hat auch viel vom verschlossenen finnischen Menschen — man muß alle seine Sinne öffnen, daß wir dieser Musik nahekommen, aber wenn wir den Schlüssel zu ihr haben, wenn sie sich uns öffnet und in uns anklingt, dann, ja dann: strahlt und blüht diese Musik wie die großartige, karge Wildmark hier oben, sie blüht wie die kargen Blumen, die einen lächelnden Glanz über die Öde verbreiten und sie steht da wie die knorrigen, windzerzausten Bäume und: sie lebt mit tausend Wurzeln im Heimatboden verankert und atmet dieselbe herrliche, gesunde Luft und ist ebenso weit und groß und unermeßlich wie diese finnische Wildmark . . .

Wenn man als Ausländer ein solches Erlebnis wie dieses von der Musik Madetojas hat, dann erkennt man immer wieder von neuem die ungeheure Kulturkraft und die Fähigkeit zur Kultur dieses im engeren Sinne immer noch so unbekannten finnischen Volkes! Friedrich Ege.

MANNHEIM - LUDWIGSHAFEN. Mit einer „Walküre"-Aufführung unter Elmendorffs suggestiver Leitung, in der ein neues Wälsungenpaar, Grete Scheibenhofer und Georg Faßnacht, sich sehr günstig einführte, begann vielversprechend die Oper des Nationaltheaters in ganz großer Form. Beglückend stilrein und klangschön, eine hervorragende Ensembleleistung, war dann, gleichfalls unter Elmendorff, „Die Hochzeit des Figaro". Als Weihnachtsgabe endlich brachte Elmendorff, von Bologna heimgekehrt, eine großartig-wuchtige, bezwingende Aufführung von *Verdis* „Macbeth". Das interessante Werk hatte in dieser bis zum letzten konzentrierten, einem elementaren dramatischen Gestalter gehorchenden Aufführung mit den besonders günstig eingesetzten Vertretern der Hauptpartien, Schweska und Glanka Zwingenberg, einen durchschlagenden Erfolg. Der neue KM Werner Ellinger, der auch den größeren Teil der stehenden Opern übernahm, führte sich mit der Neueinstudierung der „Undine" (Lottke Schimpke und der stimmbegabte Tenor Pfeil sehr verheißend in den Hauptrollen) und der Erstaufführung von *Lothars* „Schneider Wibbel", mit dem vielseitigen Hölzlin in der Titelrolle recht beifällig aufgenommen, als tüchtiger, grundmusikalischer Dirigent gut ein. Zum Advent gab er „Hänsel und Gretel".

Auch die Akademiekonzerte stehen wieder unter Elmendorffs Oberleitung. In reifer Meisterschaft stellt er seine unbeirrbar sichere, überlegene und bemerkenswert vielseitige Gestaltungskraft in den Dienst der Werke und ist dem Orchester ein mitreißender, ein idealer Führer. Drei Konzerte brachten in überzeugender Gestaltung *Brahms* (Zweite), *Schumann* (Dritte), *Reger* (Hiller-Variationen) und *Strauß* (Eulenspiegel). Eine interessante Uraufführung war *Wolfgang Fortners* „Capriccio und Finale", ein musikantisch eigenwilliges, geistvolles und, besonders im ersten Satz, unmittelbar-rassig wirkendes Orchesterstück. Herrlich spielte Gieseking *Beethovens* G-dur-Konzert, Stroß sehr kultiviert und warmempfunden *Mozarts* A-dur-Konzert, Tiana Lemnitz sang meisterlich *Pfitzner* und *Strauß*. Ein 4. Konzert leitete Kabasta. *Schubert* (h-moll-Sinfonie) und vor allem *Bruckner* (Fünfte) brachte er zu überwältigend großer Wirkung.

Die Städtischen Sonntagskonzerte, wieder unter Elmendorffs Leitung, sind wesentlich Erstaufführungskonzerte und ergänzen so die Akademien aufs beste. Die beiden ersten Konzerte schon gaben eine Fülle des Wertvollen und Interessanten. *Hessenbergs* Concerto grosso, *Respighis* Alte Tänze und Arien, *Höllers* Frescobaldipassacaglia, das Cellokonzert von *Bortkiewicz* und vor allem *Pfitzners* neue Sinfonie. Für Mannheim von besonderer Bedeutung war die

Erſtaufführung muſikaliſch gehaltvoller, fein und tief empfundener Lieder unſeres Hochſchullehrers *Wilhelm Peterſen* und die Uraufführung der hochintereſſanten Romaniſchen Sonette unſeres früheren GMD *Hößlin.*

Glücklich fügen ſich auch die Veranſtaltungen der NSG „Kraft durch Freude" in den Geſamtrahmen ein; die Feierſtunden beſonders durch die Heranziehung namhafter auswärtiger Dirigenten und, ſoweit es die Zeitverhältniſſe zulaſſen, auch Orcheſter. Konwitſchny brachte *Beethoven* (Eroica) und *Strauß* (Don Quichote) mit dem Nationaltheaterorcheſter in ſehr eindringlicher Form, Hoogſtraten bot mit dem Weſtmarkorcheſter *Brahms* (Tragiſche Ouvertüre und Erſte Sinfonie) in gleichfalls ausgezeichneter Geſtaltung. Hölſcher ſpielte *Trapps* Cellokonzert und fand damit einen bemerkenswert herzlichen Neuheitenerfolg, Elly Ney begeiſterte mit dem B-dur-Konzert von *Brahms.* Vortrefflich war die Kammermuſik des Strubquartetts *(L. van Beethoven)* und unſeres bewährten einheimiſchen Kergl-Trios. Max Adam bot mit dem Volkschor und dem Weſtmarkorcheſter eine wohlgelungene, kultivierte Aufführung von *Schumanns* „Paradies und Peri". Der ſtrebſame Bachchor der Chriſtuskirche ſang unter Arno Landmanns zielbewußter und ſicherer Leitung *Bachs* Johannispaſſion und Weihnachtsoratorium.

Die Hochſchule bietet eine große Reihe von Sonntagnachmittagskonzerten. Sie nehmen unter der ſyſtematiſch und klug waltenden Oberleitung des Direktors Rasberger ihren ſehr beachtlichen Platz im Kreis unſeres Konzertlebens ein. Zeigen ſie doch beiſpielhaft, wie reiche und umfaſſende Wirkungen auch der Einſatz eines weniger großen Apparats erzielen kann, wenn nur die Geſamtplanung durchdacht und die Leiſtungen gut ſind. Hier trifft beides ohne jede Einſchränkung zu. 16 Konzerte gliedern ſich wechſelvoll und inſtruktiv zugleich in Orcheſter- und Kammerkonzerte, Kammermuſik für Streicher und Bläſer, Soliſtenkonzerte und Veranſtaltungen für alte und für neue Muſik. Sie werden beſtritten von den ausgezeichneten Lehrern der Hochſchule und von dem ſtrebſamen Orcheſter, das unter Rasbergers Leitung Lehrer und Schüler der Anſtalt vereint. Aus der Fülle greifen wir heraus: eine Folge neuer Muſik, *Brandts-Buys, Haas, Trapp, Petzoldt, Kunc* und *Papandopulo,* für die ſich Jula Kaufmann, die Herren Steinkrüger, Simon und Frank erfolgreich einſetzten, einen prächtigen Violinabend von Karl von Baltz, die Aufführung von *Bachs* „Kunſt der Fuge" (Pillney) unter Rasbergers hingebender Leitung und eine ausgezeichnete Kammermuſik (mit *Reger, Chopin* und *C. Franck)* der Herren Laugs (Klavier), Baltz, Rasberger und Spitzenberger (Streichertrio).

Auch hier fanden die üblichen Soliſtenabende unſerer großen Sterne am deutſchen Kunſthimmel ihr ſtets aufnahmefähiges und begeiſtertes Publikum.

Ludwigshafen hat ſeine ſehr gut organiſierten und reichhaltigen Städtiſchen Konzerte. Sie beſtehen aus Sinfonieabenden, kammermuſikaliſchen Morgenfeiern, Chorkonzerten und Soliſtenabenden. Die Sinfonieabende unterſtehen wieder der Oberleitung Friderichs. Sie brachten bisher unter ſeiner klaren, ſorgfältig geſtaltenden Führung *Beethovens* Neunte, die Sechſte von *Tſchaikowſky,* den „Don Juan" von *Strauß,* vor allem aber *Bruckners* Neunte in der Urfaſſung. Soliſten waren Prihoda (Dvořákkonzert) und Martha Rohs. Ein Sonderkonzert leitete Eugen Jochum. Es war *Beethoven* gewidmet. Ein junger Pianiſt, Wolfgang Schmidt-Weiß, ſpielte in beachtlicher Weiſe das Es-dur-Konzert. Das immer homogener werdende, ſehr zielbewußt ſchaffende junge Stamitzquartett erfreute nicht nur durch die ſehr gewählte, immer intereſſante Zuſammenſtellung ſeiner Vortragsfolgen, ſondern auch durch die Trefflichkeit der Darbietungen (Morgenfeiern). Der bewährte Beethovenchor unter Fritz Schmidts unermüdlich ſorgender, vor keiner Schwierigkeit zurückſchreckender Leitung bot mit dem Oratorium von *Thomas* „Saat und Ernte" eine viel beachtete und beſprochene Erſtaufführung.

Ein notgedrungen knapper und bloß aufzählender Bericht! Er zeigt aber immerhin, daß auch in unſeren Rheinſtädten im zweiten Kriegswinter nach der ausgegebenen Parole kulturell weitergeſchafft wird, und daß die Darbietungen ſowohl, was die Zahl, als auch was die Vielſeitigkeit und die Qualität anlangt, hohen Anforderungen genügen können. Dr. Hans Eberle.

MEXIKO. (Muſikaliſcher Jahresbericht 1940.) Von allen muſikaliſchen Ereigniſſen der nördlichſt gelegenen Hauptſtadt Lateinamerikas Mexiko ſtanden auch wieder in dieſem Jahre die Sinfoniekonzerte unter der Leitung von Carlos Chávez im Mittelpunkt des Intereſſes. Die 12 Konzertprogramme kündeten diesmal zahlenmäßig weniger deutſche Werke an. Im Durchſchnitt errechnen ſich nur noch 40% gegen 70 bis 80% in den Vorjahren (ſelbſt bei Anrechnung Cäſar Francks). Ein Troſt, daß dafür ſeltener geſpielte, hier früher nie gehörte Werke ſich darunter fanden, z. B. die Prometheusouvertüre und die Muſik zu einem Ritterballet von *Beethoven.* Von den 48 in 12 Konzerten geſpielten Werken verteilten ſich die 20 deutſchen auf folgende Komponiſten: *Schubert* 1 (die große C-dur Sinfonie), *Haydn* 1 (Oxfordſinfonie), *Mozart* 1, *Cäſar Franck* 1 (Sinfonie in d-moll), *Händel* 1, *L. van Beethoven* 11, *Brahms* 2, *Joh. Seb. Bach* 1 und *Joh. Chr. Bach* 1,

und von den 28 übrigen Werken kommen auf die verschiedenen Nationen: 5 auf Mexiko (*Chávez, Ponce, Contreras, Elías*) 1 Brasilien (*Villa-Lobos*), 1 Vereinigte Staaten von Amerika (*Harris*), 1 Spanier in Mexiko (*Halffter*), 2 Finnen, 15 Franzosen (einschließlich *Strawinsky*), 3 Russen, 1 Italiener, 1 Tscheche. Besondere Anziehungskraft auf das Publikum übten die fast alle aus den Staaten gewonnenen Gäste aus. Für zwei Konzerte war Igor Strawinsky als Dirigent da, der außer der 2. Sinfonie von *Tschaikowsky* und der Ouverture zu Anacreonte nur eigene Werke zur Darbietung brachte: Apolo Musageta, Kartenspiel, Feuervogel, Petruschka und das Divertimento vom Kuß der Fee.

Als Solisten hatten besonderen Erfolg Jorge Sandor mit den Klavierkonzerten Werk 83 von *Brahms* und dem in d-moll von *Mozart*, Eugène List mit dem Klavierkonzert in F-dur von *Chopin* und Stella Contreras mit dem Kaiserkonzert *Beethovens*. Einen großen Fortschritt bedeutete, daß zum ersten Male keine Bearbeitungen mehr in diesen Konzerten gespielt wurden. Chávez (geb. 1899) ist in seinen raschen Temponahmen stark an Vorbilder aus den Staaten angelehnt, sein Temperament erinnert an ewigen Sturm und Drang und die dynamische Leistung des Orchesters, beginnend nach unseren Begriffen etwa vom forte an aufwärts ist mehr als physische Leistung zu bestaunen als als musikalische. Ihm liegt moderne Realistik mit harten, drängenden Rhythmen stärker als feiner Gesponnenes der Romantik oder des Impressionismus, obwohl er alles gleich liebt und bietet. Ein großer Gegensatz zu ihm ist der Vertreter der älteren Generation Mexikos, der seine größten Triumphe als Orchesterleiter in den Jahren 1905 bis 1915 hier hatte feiern können: Julián Carillo. Er gilt als Begründer der deutschen Komponistenschule in Mexiko, auch als Dirigent und Lehrer hat er sich immer besonders für deutsche Musik eingesetzt, gehört er ja zu denen, die in ihrer Studienzeit in Leipzig das Deutschtum erlebnismäßig kennen und lieben gelernt haben und die sich dann später immer mit neuer Begeisterung dafür wieder einsetzen. Seit meinen 5 Jahren in Mexiko habe ich ihn zum ersten Male als Dirigenten kennen gelernt. Halb privat, durch außermusikalische Interessen und durch politische Dinge vom öffentlichen Musikmarkt ziemlich abgedrängt, veranstaltete er mit seiner Tochter Dolores Carillo, Pianistin, einen *Beethoven*-Zyklus, in dem außer den Klavierkonzerten des deutschen Klassikers, die Fünfte in c-moll und die Leonore Nr. 3 zur Aufführung kamen. Eine ganz andere Welt ersteht unter seiner Leitung. Was bei den andern mexikanischen Dirigenten ins Grobe gewendet erscheint, wird hier ins Feinziselierte, höchste Präzisionsarbeit. Überfeinerte, feenhafte Märchendeuterei ersteht, die an eine vergangene, weniger bewegte Zeit erinnert. — An dieser Stelle ist des dritten der drei bekanntesten mexikanischen Dirigenten zu gedenken, Silvestre Revueltas, geb. 1900, der nach der Uraufführung seiner Ballettmusik zu einem Märchenspiel für Kinder „El Renacuajo Paseador" am 4. Oktober 1940 plötzlich vom Tode ereilt wurde. Er war Lehrer und Dirigent am Conservatorio Nacional de Música. Als Komponist hatte er sich durch originelle Werke in moderner, markanter und recht gekonnter Tonsprache einen guten Namen in Lateinamerika und in den Staaten erworben. Die Titel seiner bekanntesten Werke für Orchester sind: Esquinas, Ventanas, Cuanáhuac, Janitzio, Caminos, Planos, Redes (Musik für einen Film), Musica para charlar und das genannte Ballett „El Renacuajo Paseador".

Zum Abschluß des Berichtes sei noch erwähnt, daß die mexikanische Regierung seit längerer Zeit bemüht ist, eine nationale Oper mit bodenständigen Gesangskräften einzurichten. Die Einstudierung des „Don Giovanni" von *Mozart*, war ein bescheidener Anfang dazu. Inzwischen haben neue Pläne sich um die „Zauberflöte" verdichtet, die außer den drei Knaben, die die Deutsche Schule stellt, nur von mexikanischen Solisten in deutscher Sprache gesungen werden wird. Mit der Einstudierung der Sänger ist seit 2 Jahren der ehemalige Kammersänger Franz Steiner beschäftigt, Fernando Wagner bereitet die Regie und Dekoration vor und Dr. Arno Fuchs ist mit der musikalischen Leitung beauftragt worden.

Noch einiges aus der deutschen Kolonie: Der Deutsche Gesangverein zu Mexiko, gegr. 1842, studiert das Werk „Saat und Ernte" von *Kurt Thomas*. Das Streichorchester beschäftigt sich mit *Niels W. Gades* Novelletten, *Ph. Em. Bachs* Sonaten und Märschen und *Paul Juons* Sinfonietta.

Zum Hausmusiktag 1940 werden im Musiksaale der Deutschen Schule ein Schülervorspielnachmittag mit Musik für Flöten- und Streichinstrumente wie alljährlich durchgeführt. Und am 26. November findet zur Werbung fürs Kammermusikspiel ein Sonatenabend statt. Frl. Beatriz L. Aguilar (Klavier) und Dr. Arno Fuchs (Violine) spielen *Bach, Reger, Mozart* und *Brahms*.

Dr. Arno Fuchs.

POSEN. In der neuen Gauhauptstadt des Warthelandes ist man bestrebt, nach zwanzigjähriger polnischer Herrschaft das deutsche Musikleben wieder in Gang zu bringen, wobei die offiziellen Stellen, an der Spitze Reichsstatthalter Gauleiter Greiser, kein Opfer scheuen. In Landesmusikleiter Koch im Gaupropagandaamt wurde eine Persönlichkeit gewonnen, die sich für die musikalischen Belange des Warthelandes mit aller Kraft einsetzt und u. a. auch im Begriffe steht, durch Aktivierung der „Städtischen Musik-

schule Posen" die Grundlage für einen bodenständigen Musikernachwuchs zu schaffen. Leider konnte wegen der notwendigen, trotz fieberhafter Arbeit noch nicht beendeten Umbauarbeiten das Theater als wichtiger Kulturfaktor noch nicht wieder eröffnet werden, doch ist inzwischen wenigstens das neu geschaffene „Orchester der Gauhauptstadt Posen" unter seinem ständigen Dirigenten MD Hanns Roessert (einem Bayern) wiederholt konzertant hervorgetreten, das erste Mal am 7. November 1940 anläßlich eines Sinfoniekonzertes zu Gunsten des Kriegs-Winterhilfswerkes, bei dem die Gattin des Reichsstatthalters, Frau Maria Greiser, eine ganz ausgezeichnete Konzertpianistin, das Es-dur-Konzert Werk 31 von *Pfitzner* spielte. Der 10. November brachte ein bemerkenswertes Gastkonzert des Regensburger Domchores, dem im Rahmen des Tages der Musikpflege am 19. November der erste „Hausmusikabend" folgte. Aus diesem Anlasse spendete Gauleiter Greiser in hochherziger Weise einen Betrag von RM. 3000.— für die Förderung der Hausmusik. Der 20. November brachte eine Wiederholung des Sinfoniekonzertes, die gleich der ersten Aufführung stärksten Besuch aufwies. Am 24. November brachte der „Posener Bachchor" unter Leitung des Chormeisters Nitz das „Deutsche Requiem" von *Brahms* zur Aufführung, am 17. Dezember veranstaltete die gleiche, sehr rührige Chorvereinigung eine stimmungsvolle Aufführung von Weihnachtskantaten in der ev. Kreuzkirche. Bemerkenswert war das erste öffentliche Auftreten des aus Berufsmusikern bestehenden „Streichquartettes der Gauhauptstadt Posen" am 9. Dezember. Ein neu gegründetes „Collegium musicum" brachte in verdienstvoller Weise alte Kammermusik zur Aufführung.

Während die Weihnachtszeit einen gewissen Ruhepunkt im Konzertleben mit sich brachte, wurde gleich nach den Feiertagen die Reihe der Abonnements-Sinfoniekonzerte des „Orchesters der Gauhauptstadt Posen" unter MD Roessert durch ein sehr schönes *Mozart-Schubert-Bruckner*-Konzert (am 6. Jänner, öffentliche Generalprobe am 5. Jänner 1941) eröffnet. Es ist erstaunlich, wie sehr sich das Orchester in der kurzen Zeit seines Bestandes unter der tüchtigen Leitung seines Dirigenten bereits einspielen konnte, sodaß man der angekündigten Reihe weiterer Konzerte (unter Mitwirkung bedeutender Solisten) mit Spannung entgegensehen kann.

Als interessanter, wichtiger und nicht mehr zu mißender Faktor im Musik- und Kulturleben überhaupt sind die in Posen angesiedelten Baltendeutschen zu erwähnen, die vermöge ihrer Tradition sehr wohl in der Lage sind, Träger deutscher Kultur zu sein. In ihren Kreisen wird denn auch am eifrigsten die Hausmusik gepflegt, und sie stellen auch ein namhaftes Kontingent zu der oft beängstigenden Fülle der Konzertsäle. Das musikalische Interesse ist also sichtlich vorhanden und die offiziellen Stellen tun ihr Möglichstes für den Ausbau des kulturellen Lebens, sodaß man dem Musikleben in der wieder deutsch gewordenen Stadt Posen die denkbar besten Aussichten zu stellen vermag. Edmund von Temnitschka.

SUDETENGAU. Seit dem III. Sinfoniekonzert des Orchesters der Gauhauptstadt Reichenberg, das unter Heinrich Geigers umsichtiger Stabführung *Max Regers* Requiem für Baryton (Eugen Sardelic) mit Chor und Orchester brachte und in dem Ludwig Hoelscher sein überragendes Können an dem Cellokonzert, Werk Nr. 129 von *Schumann* bewies und *Ernst Boehes* Tragische Ouverture Werk Nr. 10 erstaufgeführt wurde, spielte Jan Dahmen als Gast des Kammermusikvereins Reichenberg *J. S. Bachs* Sonate in a-moll, *Brahms'* Sonate in d-moll Werk 108 und *Beethovens* „Kreutzersonate" Werk 47 in A-dur mit hinreißender Meisterschaft. In Karl Weiß-Dresden hatte er einen kongenialen Mitgestalter am Flügel. Gertrude Pitzinger sang in einer Morgenfeier bei Gerhardt Lieder von *Robert Franz* zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages. Paul Grümmer-Wien, ebenfalls Gast des Kammermusikvereins, gestaltete *Beethovens* Cellosonate in A-dur Werk 67 stilvoll zu einem Erlebnis, verblüffte durch seine Bearbeitungen der Deutschen Tänze von *Beethoven* schon rein technisch und lieh seine vollendete Kunst auch der interessanten Suite, Werk 91 von *Yrjö Kilpinen* und dem Adagio und Allegro in A-dur von *Boccherini*. Die jugendliche Pianistin Juliane Lerche konnte sich neben ihm behaupten.

Der Gesangverein Aussig 1848, städtischer Chor e. V. führte unter der Leitung des verdienstvollen Leitmeritzer Domchordirektors Franz Seemann *Anton Bruckners* V. Sinfonie in B-dur ungekürzt in der Urfassung und das Te Deum auf, das auch vom Rundfunk übernommen und auf Schallplatten übertragen wurde. Das Soloquartett stellte das Opernpersonal des Stadttheaters in Erna Hasler (Sopran), Elisab. Wanke (Alt), Oskar Röhling (Tenor) und Hans Paweletz (Baß). Mit weiteren Chorwerken trat der Gesang- und Musikverein 1844 Böhmisch Leipa hervor, der *Händels* Oratorium „Der Feldherr" in der Neubearbeitung von Prof. Dr. Stephani aufführte und die Egerer Chorvereinigung unter Josef Dienel mit dem „Gesang der Geister über den Wassern".

Im III. Sinfoniekonzert des städtischen Orchesters von Teplitz-Schönau spielte der berühmte italienische Klaviervirtuose Walter Schaufuß-Bonnini-Dresden das Es-dur-Konzert von *Franz Liszt* mit blendender Technik

und ſiegreichem Schwung. Die Orcheſterleitung lag bei MD Bruno C. Scheſtak in beſten Händen, der auch *Pfitzners* Scherzo, *Tſchaikowſkys* „Ouverture solenelle" (1812) und „Tod und Verklärung" von *Richard Strauß* überzeugend interpretierte.

In den Dienſt der NSG „Kraft durch Freude" ſtellte ſich und ſein wohldiſzipliniertes Orcheſter Opernchef Erich Riede-Gablonz a. N. Der großzügige Dirigent geſtaltete *C. M. von Webers* Ouverture zum „Freiſchütz", *Mozarts* „Kleine Nachtmuſik" und *Rich. Strauß'* Walzer aus dem „Roſenkavalier" überaus plaſtiſch und leitete damit geſchickt über zu den Werken der Wiener Straußenfamilie, welche Franz Saaſe ſchwungvoll dirigierte. Von den Opernkräften hatten Peter Ruß mit Arien aus der „Zauberflöte" und *Puccinis* „Bohème", Luiſe Wöldecke und Theodor Teren mit dem Duett aus dem 3. Akt „Rigoletto" von *Verdi* und Eguinaldo Salghini und Irmgard Unger mit Liedern aus dem „Zigeunerbaron" zum Gelingen beigetragen.

Auf Vortragsreiſen durch den Gau waren die Wiener Sängerknaben unter Milo von Wawaks muſikaliſcher Leitung. In der Gauhauptſtadt ſangen ſie Werke von *L. T. Vittorio, Jacobus Gallus, F. Schubert* und *Camillo Horn* und erfreuten durch die von *Rich. Roßmayr* für ſie komponierte Märchenoper „Die ſieben Schwaben"; ferner die Konzertgemeinſchaft blinder Künſtler Mitteldeutſchlands, vertreten durch den Sänger Alois Binar, den Pianiſten Rudi Schneider und den Sprecher Fritz Hinkelmann, die erfolgreich Werke von *Schubert, Brahms, Wolf,* bzw. *Beethoven* und *Chopin* und Dichtungen von Lerſch, Flex, Eilenſtein, Buſch, Spoerl u. a. zu Gehör brachten.

Auf dem Gebiet der Oper hat der neue Intendant des Gablonzer Stadttheaters, Karl Kroll, vorher in Baden bei Wien, einen Opernplan auf weite Sicht ausgearbeitet, von dem gerade *Puccinis* „Bohème" mit Eguinaldo Salghini als Rudolf, Irmgard Unger als Mimi, Louiſe Wöldecke als Muſette, Theodor Teren als Marzell und Peter Ruß als Collin unter der muſikaliſchen Leitung Erich Riedes erfolgreich über die Bretter geht, während ſchon *Humperdincks* Märchenoper „Hänſel und Gretel" unter der Spielleitung Peter Ruß vorbereitet wird. Teplitz-Schönau bringt als Erſtaufführung *Verdis* „Don Carlos" unter der muſikaliſchen Leitung Mario Müntefers und Spielleitung Willi Bodenſteins mit den Bühnenbildern von Hans Reichard und bereitet *Puccinis* „Das Mädchen aus dem goldenen Weſten" vor. Fritz Göllnitz-Auſſig inſzenierte unter der muſikaliſchen Leitung Fritz Riegers mit den Bühnenbildern Heinz Dietls neu *Verdis* „Der Troubadour" mit Vilma Peer-Teplitz als Gaſt und Eger bringt *Puccinis* „Madame Butterfly" mit Helene Prechter in der Titelrolle, Ernſt Gabelmann-Plauen (Konſul), Hans Lindbüchler (Linkerton) und Marlieſe Mirkoff (Suzuki) unter der muſikaliſchen Leitung Karl Egon Glückſeligs.

Die Gauhauptſtadt erwartet von ihrem Orcheſter das IV. Konzert mit Wiener Muſik und bereitet ein Feſtkonzert zu *Kamillo Horns* 80. Geburtstag vor, an dem die Wiener Konzertſängerin Luiſe Brabbée mitwirken wird. Außer dem Männerchor „Heimat-Erwachen" wird u. a. auch die I. Sinfonie in f-moll aufgeführt werden. Der Kammermuſikverein hat Georg Steiner-Salzburg mit ſeinem berühmten Quartett zu Gaſt gebeten. In Teplitz wird Bruno Scheſtak im Kammerſpielſaal zur II. muſikaliſchen Morgenfeier *Walter Niemanns* „Deutſche Waldidylle" und Werke von *F. Schubert* und *Mozart* dirigieren.

Dr. Hugo Merten.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Reichsminiſter für Wiſſenſchaft, Erziehung und Volksbildung hat in einem Erlaß vom 7. November 1940 die Erteilung von Fernunterricht auf dem Gebiete der Muſik für unzuläſſig erklärt.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Der Präſident der Reichsmuſikkammer teilt in einem Aufrufe mit, daß die Veranſtaltungen zum „Tag der deutſchen Hausmuſik" im Kriegsjahre 1940 die des vorhergehenden Jahres übertrafen und gibt gleichzeitig bereits jetzt bekannt, daß der „Tag der deutſchen Hausmuſik" 1941 infolge der Nähe des 150. Todestages *W. A. Mozarts* beſonderen Anlaß zur Vertiefung in Mozarts reichhaltiges Vermächtnis an Haus- und Kammermuſik bieten wird.

Der 150. Todestag Mozarts (5. Dezember) wird Anlaß zu großzügigen Veranſtaltungen im ganzen Reiche ſein. Eröffnet werden die offiziellen Veranſtaltungen des *Mozart-Jahres* mit einer Sendung des deutſchen Rundfunks am 26. Januar vom Mozarteum in Salzburg. Ihren erſten Höhepunkt werden die Salzburger Mozartehrungen bereits am 26. und 27. Jänner erreichen, an dem Salzburg den 185. Geburtstag Mozarts feiert. Am Abend ſeines Geburtstages, am 26. Jänner, bringt das Landestheater die „Zauberflöte" mit Käthe

Heidersbach (Staatsoper Berlin), Julius Patzak (Staatsoper München), Ludwig Weber (Staatsoper München) als Gästen, unter der musikalischen Leitung von Staats-KM Meinhard von Zallinger zur festlichen Aufführung. Den 27. Jänner leitet ein Turmblasen der Salzburger Turmmusik ein. Im Anschluß an die Kranzniederlegung in Mozarts Geburtszimmer durch den Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Friedrich Rainer veranstaltet die Staatliche Hochschule Mozarteum für die Jugend Salzburgs am Vormittag ein Konzert des Mozarteum-Orchesters unter der Leitung von Willem van Hoogstraten. In Salzburg beginnend, soll dieses Gedenkjahr, das gleichzeitig auch das 150. Jahr seit der Uraufführung des „Titus" und der „Zauberflöte" sowie der Schöpfung des „Requiem", das 160. seit der dauernden Übersiedlung Mozarts nach Wien ist, mit einer festlichen Mozart-Woche in Wien am Jahresende seinen Abschluß finden. Die Wiener Mozartgemeinde ist bereits mit den Vorbereitungen beschäftigt.

Das Stadttheater Göttingen veranstaltet vom 26. Januar bis 1. Februar eine Festwoche anläßlich seines 50jährigen Bestehens, für die an musikalischen Werken *Glucks* „Orpheus und Eurydike", *Verdis* „Falstaff", dann ein italienischer Opernabend mit Werken von *C. Menotti* und *A. Pedrello* und ein festliches Konzert mit *Händels* „Der Feldherr" vorgesehen sind.

Die Richard Wagner-Festwoche in Detmold wird auch in diesem Jahre durchgeführt. Neben einer Festaufführung der „Walküre" in der Bayreuther Besetzung unter Staatsrat Tietjen sind Aufführungen von „Tristan und Isolde" und von *Webers* „Freischütz" vorgesehen.

Die Theater in Posen werden nach vollendetem Umbau im Rahmen der „Ostdeutschen Kulturtage" am 11. und 12. März eröffnet. Dabei wird die Opernspielzeit mit *Mozarts* „Entführung aus dem Serail" eingeleitet.

In einer großangelegten Grillparzer-Festwoche feierte Wien das Andenken an seinen großen Sohn anläßlich der 150. Wiederkehr seines Geburtstages. Dabei kam nicht allein der Dramatiker Franz Grillparzer sondern auch der Lyriker zu Worte. In einer Morgenfeier der Wiener Hofburg hörte man Vertonungen seiner Lyrik durch *Beethoven* und *Schubert* unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Auf Anregung des Reichshandwerksmeisters sollen jetzt auch Handwerker-Orchester gebildet werden.

In Berlin wurde eine „Musikgemeinde Scharwenka" begründet, die die Pflege der Kompositionen von Philipp, Xaver und Walter Scharwenka bezweckt.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

In Posen wurde am 1. November 1940 eine von Georg Blumensaat geleitete Landesmusikschule eröffnet. Sie ist die erste Musikfachschule für den Gau Wartheland und bietet Ausbildung auf allen Orchesterinstrumenten, ein Musiklehrer-Seminar mit staatlicher Abschlußprüfung, einen Arbeitskreis für Hausmusik und eine Orchesterschule mit Schülerheim für Jugendliche.

Bei der soeben eröffneten Städtischen Musikschule in Litzmannstadt ist für später die Angliederung einer Orchesterschule geplant.

In Königshütte wird eine städt. Musikschule für Jugend und Volk eröffnet.

Die Berliner Staatliche Hochschule für Musik hat mit Zustimmung des Reichserziehungsministers eine Begabten-Vorklasse eingeführt, die musikalisch hervorragend begabte Kinder bereits im schulpflichtigen Alter durch die Hochschule betreut und auf das spätere Hochschulstudium vorbereitet.

Prof. Dr. Walter Niemann spielte soeben auf Einladung des Hochschulinstitutes für Musikerziehung und Kirchenmusik in Breslau im Musiksaal der Universität aus eigenen Werken.

Der bekannte Komponist Dr. Egon Kornauth wurde als Lehrer für Musiktheorie an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien berufen.

Der Pianist und Komponist Hans Kracke wurde als Lehrer an das städtische Konservatorium in Osnabrück berufen.

In Detmold wurde eine neue Richard Wagner-Akademie ins Leben gerufen, die in jeweils achttägigen Lehrgängen das Lebenswerk, die Persönlichkeit und das kämpferische Dasein Richard Wagners, wie es in seinen Werken und seinen Schriften lebt, vor allem jenen vermitteln will, die als Hoheitsträger der Partei mit Träger des deutschen Kulturlebens sind. Darüber hinaus sind Sonderlehrgänge vorgesehen, die sich mit Einzelthemen befassen, wie „Richard Wagner in der Volksschule und in der höheren Schule" u. ä. Die Leitung dieser neuen Pflegestätte von Wagners Werk wurde dem Reichsbundesführer des Bayreuther Bundes und künstlerischen Gestalter der Detmolder Richard Wagner-Festwochen, Otto Daube, übertragen.

Die Musikerzieher des Warthegaues trafen sich soeben zu einer ersten Arbeitstagung in Posen, die ihnen die einheitliche Zielrichtung für ihre wertvolle Aufbauarbeit in den Ostgebieten vermittelte.

Am 21. Januar wurde das staatlich anerkannte Konservatorium der Seestadt Rostock vom Oberbürgermeister Volgmann eröffnet. Die bereits vorhandene städtische Jugendmusikschule dient als

zweijährige Vorbereitung für das Konservatorium, das in einem schönen Hause mit 15 Unterrichtsräumen und einem Saal untergebracht ist. Es ist für Musikliebhaber und Berufsmusiker bestimmt und soll mit der Zeit alle musikalischen Ausbildungsmöglichkeiten umfassen. Die vorläufige Leitung ist dem Musikbeauftragten Dr. Reipschläger übertragen, dem ein Beirat zur Seite steht, der städt. Musikdirektor H. Schubert, die Lehrer der Musikwissenschaft an der Universität, an der Lehrerbildungshochschule, Vertreter des Volksbildungswerks und der HJ. In seiner Rede hob der Oberbürgermeister hervor, daß mitten im Krieg die Aufgaben der Kunst in Rostock weiter gepflegt werden, im Sinne der Worte des Führers, daß wir die schönste und beste Kultur bekommen sollen und sie dem ganzen Volke zugänglich machen. Die Teilnahme der Bevölkerung an allen diesen Bestrebungen ist sehr erfreulich. Als eine freilich noch ferne Zukunftshoffnung erwähnte der OB. das ‚Haus der Musik', das einst alle Einrichtungen der Musik und auch das Konservatorium aufnehmen werde. Das Konservatorium beginnt mit 163 Schülern, die sich der Pflege der „deutschesten aller Künste" widmen wollen.

Prof. Dr. W. Golther.

Im Rahmen der Vortragsreihe der Staatlichen Hochschule für Musik zu Weimar sprach der Coburger Musikhistoriker F. Peters-Marquardt über „Das Werden der Bayreuther Bühnenbilder".

Die Geigerin Josepha Kaster wurde als Hauptfachlehrerin für Musik an die Rheinische Musikhochschule der Hansestadt Köln berufen.

In einem Samstagkonzert der Hochschule für Musik zu Köln spielte das Stroßquartett.

Die neugegründete Straßburger Musikschule für Jugend und Volk hatte einen derartigen Zuspruch, daß sich der Unterrichtsbeginn infolge der durch die Fülle der Anmeldungen verursachten Arbeitshäufung um 14 Tage verzögern mußte.

KIRCHE UND SCHULE

Daß um die Weihnachtszeit besonders viel Musik erklingt, ist uns längst eine Selbstverständlichkeit. Es sei aber doch ausdrücklich festgehalten, daß auch der Krieg mit seinen mancherlei Einschränkungen an dieser Tatsache nichts geändert hat, daß vielmehr eine gesteigerte Hinneigung zu diesen besten Kräften unseres Volkstums auch in diesen Festeswochen spürbar wurde. Von überall her kamen die Nachrichten von den weihnachtlichen musikalischen Feiern. Obenan stehen die zahlreichen Aufführungen des Weihnachtsoratoriums von *J. S. Bach*, so in der Berliner Singakademie unter Prof. Georg Schumann, in der Berliner Marienkirche unter Hans Georg Görner, in der Altonaer Hauptkirche unter Engelhard Barthe, in der Ägidienkirche zu Hannover unter Dr. Helmuth Thierfelder, in Hildesheim unter Philipp Schad, in der Magdalenenkirche zu Breslau unter Gerhard Zeggert, in der Leipziger Thomaskirche unter Prof. Günther Ramin, in der Kreuzkirche zu Dresden unter Kreuzkantor Professor Rudolf Mauersberger, in Bad Cannstatt unter Erich Ade, in einem Salzburger Hochschulkonzert unter Willem van Hoogstraten, um nur einige anzuführen.

KMD Gerard Bunk begann das Jahr 1941 mit seiner 233. Orgel-Feierstunde, die dem Schaffen von *M. Enrico Bossi* galt.

Organist Friedrich Brinkmann an der Hauptkirche St. Michaelis zu Hamburg hob mit dem Chor St. Michaelis in seiner 87. Abendmusik *Hans Chemin-Petits* Motettenfolge für 6—8stimm. Chor a cappella nach Worten von Matthias Claudius „Triptychon" aus der Taufe und konnte das anspruchsvolle Werk, das eine Zeitdauer von einer halben Stunde beansprucht, am Totensonntag wiederholen.

Im Dom zu Zwickau spielte KMD Paul Gerhardt am 2. Weihnachtsfeiertag Weihnachtsmusik von *J. S. Bach, Chr. Fr. D. Schubart, Franz Liszt, Johannes Brahms, M. E. Bossi, Georg Göhler, R. Trunk, Richard Jung* und *Paul Gerhardt*.

PERSÖNLICHES

Fritz Wolf-Ferrari, der Sohn Ermanno Wolf-Ferraris, der in Münster als Oberspielleiter der Oper wirkt, konnte soeben sein 25jähriges Bühnenjubiläum feiern.

KM Walter Schumacher, der zunächst als musikalischer Oberleiter und 1. Kapellmeister der Oper an das Stadttheater Bromberg berufen war, ist, nachdem er auch für die Leitung der Städt. Symphoniekonzerte und der Bromberger Chorgemeinschaft verantwortlich ist, vom Oberbürgermeister der Stadt Bromberg „in Anerkennung dieser erweiterten Tätigkeit und der bisher geleisteten Arbeit" mit Wirkung vom 1. November 1940 zum Städt. Musikdirektor ernannt worden. Gleichzeitig wurde MD Schumacher mit Einverständnis des zuständigen Landeskulturwalters im Gau Danzig-Westpreußen zum Städtischen Musikbeauftragten in Bromberg bestellt.

Geburtstage.

Am 11. Januar feierte der auch in Deutschland hochgeschätzte norwegische Komponist Christian Sinding seinen 85. Geburtstag. Er genoß seine musikalische Ausbildung am Leipziger Konservatorium und hat dort vor allem von Carl Reinecke entscheidende Einflüsse empfangen. Leipzig hat auch späterhin manches seiner Werke, so das Klavierquintett, die 2. Symphonie aus der Taufe gehoben und von dem Leipziger Verlags-

haus C. F. Peters nahmen seine Werke den Weg durch die ganze Welt. Wir schätzen Sinding nicht allein wegen seiner instrumentalen Werke, sondern auch wegen des reichen Schatzes trefflicher Lieder, die er geschaffen hat.

Kantor Hans Kötzschke, bekannt als Schöpfer von Sinfonien, Orchestersuiten, Kammermusik, vor allem aber von Orgelwerken und kirchlichen Chorwerken, wurde am 31. Dezember 1940 70 Jahre alt.

Der bekannte feinsinnige Liederkomponist Dr. Armin Knab feiert am 19. Februar seinen 50. Geburtstag. Der Komponist wirkt seit einer Reihe von Jahren als Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musikerziehung und Kirchenmusik in Berlin.

Dr. jur. Hellmuth von Hase, der Betriebsführer und Leiter des Musikverlages Breitkopf & Härtel, begeht am 30. Januar seinen 50. Geburtstag. Nach Heimkehr aus dem Weltkriege trat er 1919 in die Firma ein und arbeitete hier in der von seinem Vater, dem in der deutschen Buch- und Musikwelt unvergessenen Dr. Oskar von Hase gewiesenen Richtung der Verlagstätigkeit weiter. Dabei stellte er die Pflege der zeitgenössischen Tonkunst in den Vordergrund; eine Reihe führender Komponisten führte er dem Verlag neu zu und ebnete ihnen mit Geschick und Erfolg den Weg in die Öffentlichkeit. Der Fortführung und dem Ausbau der Kritischen Gesamtausgaben der Werke der Meister der Musik und der musikgeschichtlichen Sammelverke widmete er weiterhin seine Aufmerksamkeit; die Neuherausgabe der sechsundzwanzigbändigen Gesamtausgabe der Werke von Johannes Brahms bildet einen besonderen Markstein in der Entwicklung des Verlages. Den Bühnen erschloß er neben Werken Busonis, Othmar Schoecks, Hermann Zilchers u. a. Richard Wagners Jugendwerk „Das Liebesverbot". Dr. von Hase bekleidet wichtige Ehrenämter in den Spitzenorganisationen des Buch- und Musikalienhandels, außerdem gehört er der Sächsischen Sachverständigenkammer für Werke der Tonkunst an. Als Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Neuen Bachgesellschaft, der Max Reger-Gesellschaft und der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft sowie als Mitglied des Leipziger Gewandhausdirektoriums, dessen Vorsitzender er von 1936—1938 war, betätigte er sich vielseitig auch im praktischen Musikleben. Seit Beginn des Krieges steht Dr. von Hase als Hauptmann und Abteilungskommandeur im Felde.

Todesfälle.

† an Herzschlag auf seinem Ruhesitz in Wietzenbruch b. Celle der einst gefeierte württembergische Hofopernsänger Otto Engelke.

† am 8. Dezember 1940 der lothringische Volksliedforscher Dr. e. h. Ludwig Pinck, der in den 4 umfangreichen Bänden „Verklingende Weisen" nahezu ein halbes Tausend von ihm gesammelter deutscher Volkslieder in Lothringen dem allmählichen Vergessen entrissen hat.

† in Soest im Alter von 93 Jahren MD Dr. e. h. August Knabe, der das westfälische Musikleben als Musiklehrer, als Dirigent und als Komponist Jahrzehnte hindurch befruchtet hat.

† im Alter von 53 Jahren der Berliner Komponist KM Georg Freundorfer.

† am 4. Januar der bekannte KMD und Glockenspezialist Prof. Johannes Biehle.

† in Kiel am 11. Dezember 1940 im 79. Lebensjahr der Kgl. Musikdirektor Prof. Theodor Gerlach. Er entstammt einer altsächsischen Buchdrucker- und Juristenfamilie aus Freiberg, wurde am 25. Juni 1861 zu Dresden geboren, studierte in Leipzig und Berlin, war vornehmlich Schüler von Franz Wüllner und J. Louis Nicodé in Dresden, Kapellmeister an verschiedenen Bühnen, u. a. in Sondershausen, Coburg und Kassel, dann mehrere Jahre in seiner Vaterstadt ansässig, wo er sich ausschließlich kompositorischem Schaffen widmete, später Direktor der Musikbildungsanstalt in Karlsruhe (Baden), Theaterdirektor in Kaiserslautern und Regensburg und lebte zuletzt als Musiklehrer in Kiel. Von seinen schätzenswerten Kompositionen wurden außer Kammermusikwerken und patriotischen Männerchören hauptsächlich Klavierlieder (auch „gesprochene") bekannter, sowie die wertvollen Opern: „Matteo Falcona" (im Hoftheater Hannover 1898), „Liebeswogen" (im Stadttheater Bremen 1903) und „Das Seegespenst" (im Hoftheater Altenburg 1914) mit Erfolg uraufgeführt. Gerlachs Kunst geht im Anschluß an die große klassisch-romantische Musik selbständige Wege gegenüber der zu seiner Zeit herrschenden Wagner-Schule. Prof. Dr. Willibald Gurlitt.

† in Ludwigshafen der Begründer und Leiter des Beethovenchores, Prof. Fritz Schmidt, kurz vor Vollendung des 60. Lebensjahres. Er hat den Chor in schwierigster Zeit — 1919 — ins Leben gerufen und ihn zu hohem Leistungsstand geführt. Seine Chorkonzerte waren bedeutende Ereignisse im Musikleben des Gaues Westmark. Auch nach Mannheim wurde er oftmals eingeladen. Dem zeitgenössischen Schaffen stand Prof. Schmidt aufgeschlossenen Sinnes gegenüber. So war er z. B. einer der ersten, der Gottfried Müllers „Heldenrequiem" zur Aufführung brachte. Das letzte von ihm betreute Werk war Kurt Thomas' Oratorium „Saat und Ernte".

BÜHNE

Ermanno Wolf-Ferraris Oper „La Dame boba" erfreute die Theaterbesucher in Chemnitz und Gera. „Die neugierigen Frauen" kamen am Stadttheater Ulm/D. zur erfolgreichen Aufführung.

Das Stadttheater Ulm hat in den letzten Wochen *Puccinis* „Bohème" neu einstudiert.

Engelbert Humperdincks „Hänsel und Gretel" erlebten in der Weihnachtszeit zahlreiche Aufführungen am Essener Opernhaus und in Mainz.

Wagners „Fliegender Holländer" und *Verdis* „Falstaff" kamen im Januar in Neueinstudierungen am Hessischen Landestheater zu Darmstadt heraus. Daneben stehen an Opern *Hans Eberts* „Hille Bobbe", *Bizets* „Carmen", *Puccinis* „Bohème", *Verdis* „Maskenball", „Rigoletto", und „Lohengrin" und „Tannhäuser" weiterhin im Spielplan.

Unter der Stabführung des Komponisten kam am Nürnberger Opernhaus *Ottmar Gersters* „Enoch Arden" zur Aufführung. *Mozarts* „Cosi fan tutte" wurde dort soeben neu einstudiert.

Das Stadttheater Augsburg begann das Mozartjahr 1941 mit einer sonntäglichen Mozartfeier. Vormittags sprach im Stadttheater Geheimrat Prof. Dr. Adolf Sandberger, während am Abend des gleichen Tages „Die Entführung aus dem Serail" in Neuinszenierung herauskam.

Webers „Oberon" wurde in den Spielplan der Staatsoper Dresden wieder aufgenommen.

Puccinis „Bohème", *Verdis* „Troubadour" und *Richard Strauß'* „Elektra" kamen im Januar in Aussig zur Aufführung.

Nach mehr als 20jähriger Pause wird seit Anfang Dezember 40 im Metzer Stadttheater wieder deutsches Theater gespielt.

Hans Pfitzners „Palestrina" kam kürzlich zur ersten diesjährigen Aufführung am Kölner Opernhaus.

Mark Lothar und Rolf Lauckner bearbeiten im Auftrage des Reichspropagandaministeriums *Lortzings* Oper „Casanova" für die deutsche Bühne.

Das Nationaltheater Mannheim führte im Monat Dezember mehrere Gastspiele im Stadttheater Straßburg durch und bot dabei neben klassischen Schauspielen *Richard Wagners* „Walküre". Für die Gastspiele der folgenden Wochen sind u. a. *Humperdincks* „Hänsel und Gretel" und *Puccinis* „Madame Butterfly" vorgesehen. Der Wiederkehr des 40. Todestages *Verdis* gedenkt die Bühne mit zwei festlichen Aufführungen der Opern „Macbeth" und „Aida".

Die städtischen Bühnen Freiburg i. Br. besuchten in den letzten Wochen wiederholt Kolmar und spielten dort u. a. *Verdis* „Rigoletto".

Die Städtischen Bühnen M.-Gladbach und Rheydt haben in den letzten Jahren einen sehr beachtenswerten künstlerischen Aufschwung genommen; obschon die Künstler selbst nur für 10 Monate in einer Spielzeit verpflichtet waren. Um nun die künstlerische Entwicklung des für den großen Gladbach-Rheydter Raum überaus wichtigen Kulturinstitutes weiter zu fördern, haben der Vorsteher des Zweckverbandes Gladbach-Rheydt, Kreisleiter der NSDAP Niem und die beiden Oberbürgermeister sich entschlossen, die Spielzeit 1941/42 ganzjährig durchzuführen. Durch diesen ebenso begrüßens- wie dankenswerten Entschluß wird es erstmalig möglich sein, in den Sommermonaten des Jahres 1942, unter Zusammenfassung des gesamten Personals des Schauspiels, der Oper, der Operette, des Chores und des Balletts, großzügige Freilichtspiele durchzuführen. Die neue Spielzeit steht unter der Leitung des neugewählten Intendanten Dr. Erich Schumacher aus Kaiserslautern.

KONZERTPODIUM

Karl Schäfers „Suite für Violine und Kammerorchester" kam soeben unter MD Hermann Meißner in einem städtischen Sinfoniekonzert zu Mülheim mit Maria Neuß als Solistin zu einer erfolgreichen Aufführung.

Boris Blachers Sinfonie Werk 12 kam in den Städt. Konzerten zu Krefeld unter MD Werner Richter-Reichhelm zu einer stark beachteten Wiedergabe.

GMD Oswald Kabasta bringt in den Konzerten der Münchener Philharmoniker *Egon Kornauths* 2. Sinfonische Suite, Werk 35, zur Erstaufführung und wiederholt das Werk auch auf der Konzertreise des Orchesters Mitte Februar in Graz.

Ermanno Wolf-Ferraris Venezianische Suite und die Ouverture zu seiner Oper „Der Liebhaber als Arzt" erklangen in den Konzerten der Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden.

Hermann Grabners „Segen der Erde" kommt im Frühjahr unter MD Kurt Layher in Säkkingen; sein „Lichtwanderer" für Männerchor mit Orchester demnächst in Frankfurt/Main zur Aufführung.

Richard Wetz' „Kleist-Ouverture" wird in Breslau, Zwickau und Schneidemühl zur Aufführung kommen.

Der Orchesterprolog von *Hans Chemin-Petit* kam in Eisenach in einem Sinfoniekonzert des städtischen Orchesters unter Leitung von Walter Armbrust zur erfolgreichen Erstaufführung. In demselben Konzert hatten Prof. Franz Faßbender mit dem Cellokonzert von *d'Albert* und Armbrust mit der 5. Sinfonie von *Peter Tschaikowsky* schönsten Erfolg.

Ingeborg Kemnitz-Plauen i. V. brachte an zwei Abenden in Plauen i. V. und Mylau i. V. die Sonatine von *Werner Fussan* zu einer erfolgreichen Uraufführung.

Das Tiroler Landessymphonieorchester (Leitung MD Fritz Weidlich) vermittelt in seinen dieswinterlichen 6 Konzerten im wesentlichen Meisterkunst (*Bach, Beethoven, Gluck, Brahms, Bruckner* u. a.). Die lebende Generation ist vertreten durch *Hans Pfitzners* „Sinfonietta". Den Winter beschließt ein Abend heiterer Musik mit Prof. Friedrich Wührer, Roman Wi-

fata, Prof. Franz Bruckbauer und Prof. Ludwig Hoelscher. Kammermusik-Abende veranstalten heimische und auswärtige Kräfte.

Das Dahlke-Trio bescherte den Musikfreunden in Bromberg einen freudig aufgenommenen Abend: „Der frohe Beethoven".

Die Bukarester Philharmoniker besuchten soeben auf einer Konzertreise eine Reihe deutscher Städte und wurden ob ihrer hohen künstlerischen Qualitäten allerorts lebhaft gefeiert.

In den Karlsbader volkstümlichen Symphoniekonzerten der letzten Wochen unter GMD Robert Manzer hörte man neben alter Meistermusik wiederum mehrfach Musik der Lebenden: *Kurt Hessenbergs* Concerto grosso für Orchester, *Gottfried Müllers* Morgenrot-Variationen, *Franz Ludwigs* Variationen über ein Thema von Leopold Mozart für gr. Orchester, *Camillo Horns* 1. Symphonie in f-moll für gr. Orchester (anläßlich seines 80. Geburtstages), *Herbert Zitterbarts* Sinfonischer Prolog für gr. Orchester, *J. Stögbauers* „Karlsbader Brunnenweihe".

Die Münchener Philharmoniker haben soeben unter GMD Oswald Kabasta eine Konzertreise angetreten, in deren Verlauf von 19 Tagen sie in 17 Städten und zweimal bei unseren Soldaten spielen. Auf dem Programm stehen *Brahms'* 4., *Bruckners* 3. Symphonie, *Mozarts* Haffner-Symphonie, *Tschaikowskys* 4., *Regers* Mozart-Variationen, *Pfitzners* neue Sinfonie, *Richard Strauß'* „Don Juan" und Werke von *Dohnanyi, de Falla* und *Respighi.*

Das Kattowitzer Streichquartett (Siegfried Schneider, Hermann Dreyer, Michael Karwoth und Hans Hagen) schenkte den Musikfreunden einen zweiten wertvollen Abend mit *Smetanas* e-moll-Quartett „Aus meinem Leben" und unter Mitwirkung von Karl Kalina (Kontrabaß), Heinrich Kottmann (Klarinette), Paul Müller (Fagott) und Wilhelm Gropp (Horn) mit *Beethovens* Es-dur-Septett Werk 20. Den zeitgenössischen Beitrag zu dem Abend lieferte Fritz Lubrich mit einem Zyklus Klavierliedern nach Dichtungen von Rükkert, Rilke, Dauthendey, Eichendorff, feinsinnig dargeboten durch Elsa Cavelti mit dem Komponisten am Klavier.

Hans Pfitzners Kleine Symphonie Werk 44 kommt dieser Tage in den Akademischen Konzerten in Jena gemeinsam mit *Schuberts* großer C-dur-Symphonie und *Beethovens* 3. Klavierkonzert in c-moll (Solist: Eduard Erdmann) zur Aufführung.

Das Prisca-Quartett kehrte soeben von einer Konzertreise durch Frankreich zurück. Sein mit größtem Beifall aufgenommenes Programm umfaßte neben je einem Streichquartett von *Mozart* und von *Schubert* Lieder von *Heinrich Lemacher* und die Sechs deutschen Volkslieder für eine Singstimme und Streichquartett von *Heinrich Emunds.*

Carl Elmendorff schenkte den Weimarer Musikfreunden als Gastdirigent der Weimarischen Staatskapelle einen wahrhaften Festabend mit *Gottfried Müllers* Konzert für großes Orchester Werk 5, *Mozarts* Violinkonzert D-dur (Solist: Carlo Felice Cillario) und *Beethovens* 5. Symphonie.

Das Dresdner Streichquartett (Kopatschka, Schneider, Hofmann-Stirl, von Bülow) spielte unseren Soldaten im Osten auf einer längeren Konzertreise durch das Generalgouvernement Werke unserer Großmeister.

Das Bunzlauer Stadtorchester führte unter Leitung seines MD Paul Arndt eine dreiwöchentliche Gastspielreise durch Oberschlesien durch.

„Selten gespielte Kammermusik großer Meister" vermittelte die Deutsche Heimatschule in Jena: das Trio A-dur von *Brahms* für Klavier, Violine und Violoncello, das Trio Es-dur für Klavier, Violine und Viola von *W. A. Mozart,* das Duo für Viola und Violoncello von *Beethoven,* das Trio für Violine, Viola und Violoncello von *Franz Schubert* und das Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello von *C. M. von Weber.*

GMD Philipp Wüst wurde anläßlich eines Konzertes, das er im Rahmen der Meisterkonzerte der Berliner Konzertgemeinde dirigierte, lebhaft gefeiert.

Das Folkwang-Streichquartett in Essen spielt in einer geschlossenen Reihe dieses Winters sämtliche Quartettwerke des späten *Mozart.*

Die NSG „Kraft durch Freude" Schönlinde veranstaltet zum Gedenken an den 10. Todestag *August Stradals* eine Feierstunde, bei der Lieder und Klavierwerke des Komponisten durch Emmy Gensbauer-Korb und Tilde Merz-Seidl zur Wiedergabe kommen. Die Gedächtnisworte spricht Prof. Alfred Pellegrini-Dresden.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Egon Kornauth vollendete eine dreisätzige Musik für Streichorchester, die das Frauen-Symphonieorchester im Frühjahr unter Franz Litschauer in Wien aus der Taufe heben wird.

Reinhold Lichey-Stendal schrieb soeben eine Liederfolge für eine Singstimme und Klavier nach Gedichten von Hermann Hesse „Musik des Einsamen".

Der Prager deutsche Komponist Fidelio Finke hat soeben ein abendfüllendes neues Werk für Chöre, Soli, Orchester und Orgel „Deutsche Kantate" nach Gedichten des sudetendeutschen Dichters Franz Höller beendet.

Alfred Berghorn arbeitet zur Zeit an einer dreisätzigen Kammersinfonie, die noch in diesem Jahre zur Uraufführung kommt.

Der soeben siebzigjährige Komponist Hans Kötzschke vollendete seine erste Oper „Das Turmschloß“ nach einem Stoff von Richard Euringer.

VERSCHIEDENES

Die Stadt Wien hat Musikpatenschaften eingeführt. Die Pateneltern sollen besonders musikbegabten, aber unbemittelten Kindern die Ausbildung ihrer musikalischen Fähigkeiten ermöglichen.

Die kleine Ortschaft Neudorf im Sudetengau, die Ahnenheimat Franz Schuberts, wird künftig den Namen Schubert-Neudorf führen.

Der bekannte Wagner-Forscher Prof. Dr. Wolfgang Golther sprach unlängst in Eisenach über die Bayreuther Kriegsfestspiele, in Barmen über die zeitgeschichtliche Umwelt der Lohengrin-Dichtung, in Düsseldorf über Liszt und Wagner, in Köln über Goethes Faust in theatergeschichtlicher und dramaturgischer Beleuchtung, in Wiesbaden über die Ringdichtung in ihrem Verhältnis zum nordischen Eddakreis, in Rheydt über die Edda mit szenischer Wiedergabe zweier Eddalieder und in Bremen über Daniela von Thode-Bülow.

Dr. Herbert Biehle sprach in der Berliner Kameradschaft der deutschen Künstler über „Völkische Stimmkultur“ mit Lichtbildern.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der Reichssender Breslau begann das neue Jahr mit zwei wertvollen Musikstunden: dem Liederzyklus „Das Jahr“ von *Casimir von Paszthory* nach Gedichten von Josef Weinheber, dargeboten durch den Bariton Kurt Schramek, und der „Chromatischen Fantasie und Fuge“ von *J. S. Bach* durch Rosl Schmid. Mitte des Monats vermittelte der Reichssender durch das Grohmann-Quartett zwei neuaufgefundene Orchesterstücke von *Hugo Wolf*, Scherzo und Finale.

Der Deutsche Rundfunk ehrte den 85jährigen *Christian Sinding* durch die Aufführung einer Reihe seiner Werke.

Der Reichssender Wien vermittelte kürzlich *Karl Schäfers* Orchesterwerk „Die Kelter“.

Die Reichssender Frankfurt und Stuttgart brachten die Suite „Alt-Frankfurt“ von *Heinz Schröter* zur Aufführung.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Wilhelm Kempff feierte neuerdings mit einem Meisterkonzert vor dem Mailänder Publikum Triumphe.

Die Kölner Oper hatte in Antwerpen einen großen künstlerischen Erfolg mit „Figaros Hochzeit“.

Der Bachverein zu Hermannstadt/Siebenbürgen brachte auch im vergangenen Jahr unter seinem Dirigenten Prof. Fr. Xav. Dreßler große Standardwerke deutscher Tonkunst zu erfolgreichen Aufführungen in Rumänien. So hörte man die Johannes-Passion von *Joh. Seb. Bach* (mit Dr. Graupner-Berlin als Evangelisten), das Weihnachtsoratorium von *Bach* (mit Horst Günter-Berlin, Bariton) und das neuzeitliche Volksoratorium „Ein weltliches Requiem“ für Soli, Chor, Knabenchor, großes Orchester und Orgel des ostmärkischen Komponisten *Sepp Rosegger*, des Sohnes des österreichischen Volksdichters Peter Rosegger. Diese volksdeutsche Kulturarbeit findet immer steigendere Beachtung auch in den rumänischen Kreisen.

Unter dem mit männlich starkem Musikergefühl und hoher Geistigkeit geführten Stabe Carl Schurichts erklang im vierten Symphoniekonzert der Mailänder Scala als Hauptwerk *Brahms'* e-moll-Symphonie. (Der norddeutsche Meister hat seit den letzten Jahren in Italien eine erstaunlich große Anhängerschaft gefunden.) In der Spielfolge standen ferner: die Egmont-Ouvertüre, Thema mit Variationen aus der dritten Suite von Tschaikowsky, eine in schöner Steigerung angelegte Passacaglia von dem Mailänder Riccardo Castagnone und als Abschluß das Meistersinger-Vorspiel. Schuricht und das hervorragende Orchester wurden herzlich gefeiert. n.

Das Kölner Kammertrio (K. H. Pillney: Cembalo, K. M. Schwamberger: Gambe, R. Fritzsche: Flöte) hat seine Konzertreise durch Bulgarien erfolgreich beendet. Es spielte drei Konzerte in Sofia, außerdem in Philippopel, Burgas, Russe und Warna.

Aus Anlaß des im Mai ds. Js. bevorstehenden 25. Sterbetages von Max Reger leitet Pierre Reinards, der Dirigent des Rundfunksenders Hilversum, einen Zyklus mit Werken von *Reger* (Orchester, Chor, Kammermusik), der vom Oktober 1940 bis zum Juni 1941 dauert und u. a. die Hillervariationen, den Sinfonischen Prolog, die Böcklin- und die Ballettsuite, das hinterlassene Klavierquintett, Orgelwerke und Männerchöre bringt. Reinards ist geborener Holländer, studierte an der Kölner Hochschule für Musik unter Abendroth, Jarnach und Unger und leitete zuerst Chorvereine in Maastricht, bis er als musikalischer Oberleiter an den Sender nach Hilversum berufen wurde, wo er seine rühmliche Gepflogenheit, sich energisch für deutsche Musik einzusetzen, fortführt. U.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MÄRZ 1941 HEFT 3

INHALT

ZU UNRECHT VERGESSENE KOMPONISTEN

Bildbeilagen:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Karl Fritz Bolt: Johann Ludwig Böhner. Der Thüringer Mozart. Ein Künstlerleben aus der musikalischen Frühromantik. 192 S. mit zahlreichen Notenbeispielen und Bildtafeln. F. W. Gadow & Sohn, Hildburghausen.

Carl Ditters von Dittersdorf: Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert. Neue vollständige Ausgabe herausgegeben von Prof. Dr. Eugen Schmitz. 263 S. mit 5 Bildern. Band 22 der „Deutschen Musikbücherei". Ballonleinen Mk. 3.50. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Hermann Peter Gericke: Vom Volkstumserlebnis in Musik und Lied. 112 S. Kart. Mk. 2.50. Ludwig Voggenreiter, Berlin.

Paul Gümmer: Erziehung der menschlichen Stimme. Eine Hilfe für jeden, der singt. 32 S. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Josef Loscheider: Die Oper als Kunstform. Heft 26 der Veröffentlichungen des Kaiser Wilhelm-Instituts für Kunst- und Kulturwissenschaft im Palazzo Zuccari, Rom. Mk. —.80. Anton Schroll & Co., Wien.

Musik im Ostalpenraum. Band 3 des Joanneum. Beiträge zur Naturkunde, Geschichte, Kunst und Wirtschaft des Ostalpenraumes. Mit einem Farbbild, 24 Bildtafeln und einer Notenbeilage. Herausgegeben von Dr. Josef Papesch. Mk. 4.80. Steirische Verlagsanstalt, Graz.

Arnold Schering: Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert. 695 S. mit zahlreichen Bildern. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Hans Eggert Schröder: Der Rhythmus als Erzieher. Festschrift zum 60. Geburtstag von Rudolf Bode. Mk. 3.80. Widukind-Verlag, Berlin.

Musikalien:

Friedrich Bayer: Ostmarktänze für kl. Orchester. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Martin Frey: Etüden, die nicht ermüden. Heft 1: Melodische Klavier-Etuden für die Anfangsstufe, Heft 2: Melodische Klavier-Etuden für die Mittelstufe. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Johann Joseph Fux: Zwei Triosonaten für zwei Violinen, Violoncello und Continuo. Universal-Edition, Leipzig.

Hans Gerhard Hanschke: Besinnliche Stunden zum Singen und Spielen. (Heft 6 der Frankfurter Gemeinschaftsmusiken). Georg Bratfisch, Frankfurt/Oder.

Hans Gerhard Hanschke: Fröhliche Musik für Streicher und Bläser (Heft 7 der Frankfurter Gemeinschaftsmusiken.) Georg Bratfisch, Frankfurt/Oder.

Joseph Haydn: Konzert für Flöte und Streichorchester. Herausgegeben von Alexander Kowatscheff. Klavierauszug mit Solostimme Mk. 3.50. Partitur no. Mk. 6.50. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Johannes Heinz: Drei Gesänge für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung Werk 29 und Zwei Gesänge für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung Werk 30. Anton Goll, Wien.

Kurt Herrmann: Tanzkunterbunt. Eine Folge von Originaltänzen, für Klavier herausgegeben. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Kurt Herrmann: Deutsche Tänze der Romantik, für Klavier zu zwei Händen herausgegeben. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Kurt Herrmann: Deutsche Tänze der Klassik, für Klavier zu zwei Händen herausgegeben. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Staatliche
Hochschule für Musik Mozarteum, Salzburg

Beginn des Sommersemesters der Hochschule 17. April 1941.

Anmeldungen für Dirigentenklasse, Opernschule, Leopold-Mozart-Seminar für Musikerziehung und alle Solistenfächer schriftlich bis 1. April 1941

Der Direktor: **Professor Clemens Krauß**

Schlesische Landesmusikschule

Direktor: Professor Heinrich Boell

Ausbildung bis zur künstlerischen Reife in Instrumental-, Gesang-, Dirigenten-, Kompositionsklassen, Opernschule, Orchesterschule, Kirchenmusikalische Abteilung, Seminar für Musikerzieher

Auskunft durch: Schlesische Landesmusikschule, Breslau 1, Taschenstr. 26/28

Fernruf: 22601 (3054, 3055)

Landeskonservatorium zu Leipzig Direktion Prof. Walther Davisson

Vollständige Ausbildung in allen Zweigen der Tonkunst / Hochschul- und Ausbildungsklassen Opern-, Opernchor- und Opernregieschule

Kirchenmusikalisches Institut Leitung Prof. D. Dr. Karl Straube

Aufnahme zu Beginn eines jeden Semesters (Ostern oder September)
Prospekte unentgeltlich durch das Geschäftszimmer

LEIPZIGER MUSIK-PÄDAGOGIUM

(Dr. Hans Mlynarczyk)

Institut für das musikalische Berufsstudium (Konzert- und Bühnensänger, Instrumentalisten, Pädagogen) / Alle theor. u. allgemeinbildenden Fächer / Ausbildungsklassen / Meisterklassen (Gesang: Kammersänger Walter Soomer, Klavier: Kurt Herrmann und Fritz Weitzmann, Violine: Dr. Hans Mlynarczyk, Bläser: Kammervirtuosen d. Gewandhauses) / Abschlußprüfung und Zeugnis / Semesterbeginn: 1. Oktober und 1. April

Auskünfte durch das Sekretariat: Leipzig-C. 1, Adolf-Hitler-Straße 14

FOLKWANGSCHULEN DER STADT ESSEN

FACHSCHULEN FÜR MUSIK, TANZ UND SPRECHEN

Direktor: Dr. Hermann Erpf

Ausbildung zu allen Künstlerberufen auf den Gebieten **MUSIK / TANZ / SPRECHEN UND SCHAUSPIEL**

Beginn des Sommersemester: 17. April 1941

Aufnahmeprüfungen: Musik 29. März 1941, 10 Uhr • Tanz 27. März 1941, 15 Uhr • Schauspiel 28. März 1941, 15 Uhr

Auskünfte und ausführliche Werbehefte der einzelnen Abteilungen durch die Verwaltung, Essen, Sachsenstraße 33, Ruf 24900.

Kurt Heſſenberg: Konzert für Klavier und Orcheſter. Klavierauszug mit unterlegtem 2. Klavier. no. Mk. 9.—. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Karl Höller: Paſſacaglia und Fuge für Orcheſter. Werk 25. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Karl Höller: Konzert für Violoncello und Orcheſter. Ausgabe für Violoncello und Klavier. no. Mk. 8.—. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Hans F. Schaub: Den Gefallenen. Eine deutſche Kantate für Sopran, Alt und Baritonſolo, Chor und Orcheſter. Klavierauszug mit Text vom Komponiſten. N. Simrock, Leipzig.
Franz Schubert: Ausgewählte Menuette für Klavier zu zwei Händen. Herausgegeben von Fritz Weitzmann. Mk. 1.20. C. F. Peters, Leipzig.
Franz Schubert: Ländler und Stücke. Leichte Originalkompoſitionen für Klavier zu vier Händen. Herausgegeben von Kurt Herrmann. C. F. Peters, Leipzig.
Friedrich Smetana: Rondo C-dur. Originalkompoſitionen für Klavier zu vier Händen. Bezeichnet und herausgeg. von Kurt Herrmann. Mk. 3.—. C. F. Peters, Leipzig.
Peter Tſchaikowſky: Ruſſiſche Volkslieder für Klavier zu vier Händen. Herausgegeben von Kurt Herrmann. Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.
Hans Uldall: Tänze von der Waterkant. Suite für kl. Orcheſter. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Johann Chriſtoph Vogel: Konzertante Sinfonie in C-dur für Oboe, Fagott und kleines Orcheſter herausgegeben von Günther Weigelt. Partitur no. Mk. 8.—, Soloſtimmen je no. Mk. 1.80, Orcheſterſtimmen no. Mk. 10.—. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Hugo Wolf: Nachgelaſſene Werke. 3. Folge: Inſtrumentalwerke, Teil 3: Scherzo und Finale für gr. Orcheſter. Mit den dazugehörigen Entwürfen für Orcheſter und Klavier vorgelegt und in der Inſtrumentierung ergänzt von Helmut Schultz; Partitur mit Bericht des Herausgebers Mk. 25.—, Studienpartitur Mk. 3.—, Orcheſterſtimmen nach Vereinbarung. Muſikwiſſenſchaftlicher Verlag, Leipzig.
Ermanno Wolf-Ferrari: Quartett in e-moll für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Werk 23. Kl. Partitur Mk. 2.—, Stimmen no. Mk. 10.—. F. E. C. Leuckart, Leipzig.
Kurt von Wolfurt: Zehn leichtere Klavierſtücke. Heft 1 und 2. Werk 29. H. Litolffs Verlag, Braunſchweig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Boris Blacher: „Fürstin Tarakanowa". Oper in 3 Akten nach einem Text von Karl O. Koch (Wuppertal, Stadttheater unter MD Fritz Lehmann, 5. Febr.).

Hans Brehme: „Der Uhrmacher von Straßburg" (Kassel, 25. Febr.).

Franz Höfer: Vorspiel zu dem Musikdrama „Don Guevara" (Meiningen, Landeskapelle unter Gerhard Pflüger).

Joachim von Oertzen: „Die Prinzessin auf der Erbse". Tanzspiel (Erfurt, Deutsches Volkstheater).

Franz Willms: „Die Stunde der Fische." Tanzspiel (Essen, Opernhaus).

Konzertwerke:

Erich Anders: Concertino (Zwickau, unter MD Kurt Barth, 30. Jan.).

Fritz Büchtger: „O Mensch, gibt acht." Kalenderspiel für gem. Chor, Solisten, Orchester und Sprecher (München, unter Leitung des Komponisten).

Max Gebhard: Suite für Violine und Klavier (Nürnberg, Bayr. Landesgewerbeanstalt durch Willy Kühne und Georg Krug, 18. Jan.).

Karl Goepfart: „Im Engadin." Streichquartett in cis-moll (Wilhelmshaven, durch das Westphal-Quartett).

Victor Junk: Altdeutsche Minnelieder (Wien, Konzerthaus, durch Elisabeth Junk (Gesang) und Fritz Kuba (Klavier), 27. Jan.).

Paul Krause: Choral-Tryptichon, Werk 66 (Radebeul, durch Georg Winkler-Leipzig, 13. Okt. 1940).

Albert Luig: Suite für gr. Orchester (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter).

Carlfriedrich Pistor: 3. Streichquartett (Bad Doberan, durch das Schweriner Streichquartett).

Carl Schadewitz: Drei Lieder für Alt mit Orchester (Halberstadt, Sol. Lore Fischer).

Richard Strauß: Brentano-Lieder, Werk 68 (Düsseldorf unter Prof. Hugo Balzer, Sol. Kammersängerin Erna Schlüter).

Rudolf Wagner-Regeny: Ein Klavierbüchlein (Berlin, Heinrich v. Kleist-Morgenfeier des Deutschen Theaters, durch den Komponisten).

Kurt von Wolfurt: Konzertfassung der Ouvertüre zu „Dame Kobold" (Berlin, unter GMD Fritz Zaun).

Hermann Zilcher: Violinkonzert in A-dur Werk 92 (Berlin, unter GMD Wilhelm Furtwängler, Solist: Erich Röhn).

Herbert Zöbisch: Toccata und Fuge (Bochum, unter GMD Klaus Nettstraeter).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Ernst Schliepe: „Marienburg“, Oper in vier Akten (Danzig, Staatstheater, Spielzeit 40/41).

Rud. Wagner-Regeny: „Johanna Balk“, Oper. Text von Caspar Neher (Wien, Staatsoper, April).

Winfried Zillig: „Die Windsbraut“ (Leipzig, Opernhaus, Anfang Mai).

Konzertwerke:

Felix Draeseke: „Julius Cäsar“. Sinfonische Dichtung (Liegnitz, Draeseke-Fest unter MD Heinrich Weidinger).

Felix Draeseke: „Frithjof“. Sinfonische Dichtung (Liegnitz, Draeseke-Fest unter MD Heinrich Weidinger).

Felix Draeseke: Violinkonzert e-moll (Liegnitz, Draeseke-Fest unter MD Heinrich Weidinger, Solist: Willibald Roth-Dresden).

Hugo Herrmann: „Die Stimme des Volks“. Motette nach einer Dichtung von Hölderlin (Dresden, durch den Kreuzchor, dem das Werk gewidmet ist, unter Rudolf Mauersberger).

Hilda Kocher-Klein: „Der brennende Kalender“. Ein Jahreskreis, Werk 67 (Leipzig).

Hilda Kocher-Klein: Drei Lieder für Sopran aus Werk 55 (Heidelberg).

Hilda Kocher-Klein: „Singende Schöpfung“. Eine Liedfolge nach Gedichten von Gg. Schmückle, Werk 66 (München).

Hilda Kocher-Klein: „Altdeutsche Liebeslieder“ Werk 59, „Leitsprüche“ Werk 69, „Wechselspiele“, Fünf Stücke für Geige allein Werk 46 und Zwei Präludien und Fugen für Geige und Klavier aus Werk 72 (Stuttgart).

Hermann Lilge: Variationen und Fuge über eine alte Weise für Flöte, Klarinette, Bratsche und Klavier (Reichssender Böhmen).

Philipp Mohler: „Symphonische Fantasie“ (Dresden, unter Paul van Kempen, Anfang März).

Hubert Rudolf: „Reiterballade“ für eine tiefe Stimme und gr. Orchester nach Dichtungen von Hans Watzlik und Hans Baumann (Duisburg, unter GMD Volkmann, 9. März).

Hans F. Schaub: „Herr, laß uns unsre Wachsamkeit“, ein deutsches Tedeum für Soli, Chor und Orchester (Hamburg, Staatschor und Staatsorchester, April).

EHRUNGEN

Die Stadt Wien überreichte dem ostmärkischen Tondichter Kamillo Horn anläßlich seines 80. Geburtstages den goldenen Ehrenring der Stadt.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Das Städtische Kulturamt München bereitet auch für dieses Jahr eine Süddeutsche Tonkünstlerwoche vor. Die Mitglieder der Reichsfachschaft Komponisten des Gaues Süddeutschland sind zur Einsendung geeigneter Werke eingeladen.

VERLAGSNACHRICHTEN

Die erste Biographie des deutsch-italienischen Meisters *Ermanno Wolf-Ferrari* aus der Feder von A. C. Grisson erschien soeben in der Reihe „Von deutscher Musik“ des Verlages Gustav Bosse in Regensburg. Die Biographie ist in engster Fühlungnahme mit dem Künstler entstanden und hat auch noch besonderen Wert durch die ihr mitgegebenen Betrachtungen und Aphorismen von Ermanno Wolf-Ferrari selbst.

Eine Studienpartitur zu *Jon Leifs'* abendfüllendem Edda-Oratorium erscheint soeben bei Kistner & Siegel in Leipzig. Die deutsche Textübersetzung besorgte Felix Genzmer.

Der Direktor der Nürnberger Singschule, Waldemar Klink, gibt eine Reihe für Musikschulen für Jugend und Volk und Singschulen unter dem Titel „Kunstgesang“ heraus.

An die klavierspielende Jugend wendet sich eine neue Anzahl leichter Klavierstücke von *Cornelius Gurlitt*, die Heinz Schüngeler als 1. Heft seiner Sammlung: „Das Kleine Konzert“ in Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg, herausgegeben hat, deren folgende Hefte *Theodor Kirchner, Ludwig van Beethoven* und *Robert Schumann* gewidmet sind. In ihrer künstlerisch wie pädagogisch anziehenden Form gesellt die reizvolle Sammlung sich würdig den von Willy Rehberg ausgewählten, im Klavierunterricht für Anfänger längst bewährten und vielbeliebten Heften: „Der neue Gurlitt“ (Edition Schott).

Dem heutigen Heft liegen wieder zwei nette Prospekte bei. Eine neue praktiche Violinschule für Anfänger von Georg Haesch kündigt der Musikverlag N. Simrock, Leipzig an. Der Friedrich Hofmeister-Verlag in Leipzig bringt einen Prospekt über die 5. Neuauflage des Kammermusik-Kataloges von Prof. Dr. Wilhelm Altmann, dem eine Bestellkarte anhängt.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

Adrian van den Broecke: Hans Pfitzners Wirken in Straßburg (Straßburger Neueste Nachrichten, 14. Nov. 40).

Alwin Zimmermann: Die Musik im Oberrheinischen Raum (Straßburger Neueste Nachrichten, 14. Nov. 40).



Ludwig Thuille

Geb. 30. November 1861, gest. 5. Februar 1907

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MÄRZ 1941 HEFT 3

Ludwig Thuille.

Von Paul Ehlers, München-Solln.

Einſt ging der Name Ludwig Thuille durch alle Welt. Nicht nur München, ſeine zweite Heimat, wo der im geſegneten Bozen, der Stadt Walthers von der Vogelweide, geborene Südtiroler gelernt, geheiratet, komponiert und 24 Jahre lang gelehrt hat, rühmte ihn, und nicht auf Deutſchland, nicht auf Europa war ſein Ruhm beſchränkt: auch drüben überm großen Waſſer und weiter, überall, wo Muſik zuhauſe iſt, nannte man ihn mit bewundernder Ehrfurcht. Und die Schüler kamen von aller Welt Enden, um von ſeinem Wiſſen und ſeiner Weisheit zu lernen, ob ſie nicht auch etwas von dem Geheimnis ergattern könnten, wie man mit kräftig edler Muſik die Gemüter der Menſchen berückt. Er gab ja auch mit vollen, offenen Händen jedem, der zu ihm kam, lehrte ihn, was zu lehren war — aber freilich, das Beſte, den Zauber ſeiner eigenen Perſönlichkeit und Kunſt, vermochte er nicht mitzuteilen; es war die nur ihm verliehene Gottesgabe.

So war es einſt, und dieſes Einſt iſt noch nicht gar ſo lange her. Und dennoch iſt es jetzt ſtille um den Namen Ludwig Thuille. So ſtille, daß man beinahe berechtigt wäre, von ihm als einem „vergeſſenen Komponiſten" zu ſprechen. Nur in den Kammermuſikräumen erinnert man ſich noch hie und da des Urhebers des feinen, friſchen Sextetts für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn in B-dur, Werk 6, das der Meiſter — denn ein ſolcher iſt Thuille — „mit des Bräutigams Behagen" niederſchrieb und das, obwohl es noch nicht den „ganzen" Thuille offenbart, vielmehr den noch vor der endgültigen Häutung vom klaſſiziſtiſch Gebundenen zum vollkommen Selbſtigen Stehenden zeigt, nicht nur kraft ſeiner bis ins feinſte durchgebildeten und ausgewogenen Schreibweiſe beſticht, ſondern vor allem auch wegen ſeines reichen muſikaliſchen Gehaltes und des Klangreizes, den Thuille mit empfindlichem Gefühle für die Klangwerte der einzelnen Inſtrumente dem Werke mitgegeben hat. Ebenſo begegnet man zuweilen — aber noch viel ſeltener — den drei ſpäteren, der Zeit reifſter Meiſterſchaft entſtammenden Kammermuſikwerken, dem Quintett in Es-dur für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello, Werk 20, der Sonate in d-moll für Klavier und Violoncello, Werk 22, und der Sonate in e-moll für Klavier und Violine, Werk 30. Auch die Männerchöre, deren Thuille eine ganze Reihe geſetzt hat, ſind nicht vollſtändig geſtorben. Dann jedoch beginnt das große Schweigen. Wo ſind die Sänger und Sängerinnen, die ſeine wertvollen und ſchönen, dazu auch dankbaren Lieder in ihren Vortragsfolgen führten? Wo ſind die Bühnen, die von ſeinen drei in der Partitur vollendeten Opern wenigſtens den ehedem ſo ſiegreichen, ſeines muſikaliſchen Erſchaffers Ruf über die ganze Erde tragenden „Lobetanz" auf die Szene brächten? Iſt es nicht wunderlich, daß gerade das geſungene Gut dieſes urſprünglichen Melodikers von den zu ſeinen Verkündern Berufenen zum unwürdigen Stummſein verurteilt wird?

Wenn hier Ludwig Thuilles Schaffen aus dem Dunkeln ins helle Licht gezogen werden

ſoll, ſo gewiß nicht, um einen mit Recht Toten, an Auszehrung Geſtorbenen zu künſtlichem Scheinleben zu erwecken. Bezeigten es nicht ſeine Werke, daß eine von lebenwirkender Urkraft getriebene, von klugem Verſtande und verantwortungsbewußtem Kunſtwillen gezügelte Phantaſie ſie erzeugt hat, ſo würde es ein müßiges Bemühn bedeuten, ſie ins Gedächtnis zurückzurufen. Aber es iſt ja die Stimme des Lebens, die aus dem von Unverſtand und Gedankenloſigkeit geſchaufelten Grabe zu uns herruft, um uns an die Pflicht gegen uns ſelbſt zu mahnen, etwas, das zur Freude und Erhebung der für wahrhafte und edle Kunſt empfänglichen Menſchen geſchaffen wurde, nicht von uns fernzuhalten. Es geht hier nicht darum allein ſo ſehr, dem allzu früh aus voller Daſeinsfriſche durch einen plötzlichen Tod Herausgeriſſenen Genugtuung zu erringen, als um die „heilige Selbſtſucht", uns an Früchten zu erlaben, die uns mit reinem Genuſſe zugleich ſtarke Kraft fürs Leben verleihen. Wir berauben uns ſelbſt, wenn wir Werke wie die Thuilliſchen einfach beiſeite liegen laſſen, anſtatt zu ihnen hinzugehen und um ſie zu werben; ſie werden es uns reichlich lohnen.

Ob vielleicht die Tatſache, daß Thuille ein überragender Lehrer und Theoretiker war, ein Mißtrauen erweckt und genährt hat, ſein Schaffen könne gleich dem manches wiſſenſchaftlichen Muſikhandwerkers zuviel Intellektualismus enthalten, trocken und ſpröde ſein, nach Gelahrtheit ſtinken und den Duft erdentſtrömten echten Tonwebens vermiſſen laſſen? Wenn dem ſo wäre, dann täten die Abergläubigen gut, ſich erſt recht in die Kompoſitionen dieſes geborenen Muſikers zu verſenken; ſie würden bald gewahr werden, daß ihre Furcht unbegründet ſei. Wie könnte es auch anders ſein bei einem Menſchen, der ſchon in ſeines Vaters, eines Kunſt- und Muſikalienhändlers, Laden als kleines Kind auf einem Harmonium die gehörten Melodien nachſpielte und ebenſo früh zu komponieren anfing wie ſein gleichaltriger großer Kollege Richard Strauß, mit dem ihn auch ſchwärmeriſche Knabenfreundſchaft verband? Nein! bei Ludwig Thuille war das Schaffen das Erſte, und erſt nachher begehrte ſein nach logiſcher Begründung verlangender Geiſt zu wiſſen, warum etwas ſei, was iſt. Dieſes Ineinanderfließen von intuitivem Schaffen und nachdenklich ſinnendem Forſchen befähigte ihn allerdings in außergewöhnlichem Maße, ein Lehrer der Jugend zu ſein und ſie, ſcharfſinnig genau, jedoch ohne Engherzigkeit und Rechthaberei, in die Meiſterwerkſtatt der Tonkunſt zu führen, ihr aber zugleich die Türe ins Freie zu öffnen, wo Allmutter Natur immer Neues aus ihrem unerſchöpflichen Schoße gebiert. Der Lehrer hat niemals vermocht, den Erſchaffer in ihm zu vergewaltigen, und ſelbſt ſeine die ſchärfſte Verſtandesarbeit widerſpiegelnde, mit Dr. Rudolf Louis zuſammen verfaßte, umwälzende „Harmonielehre" iſt lebendiges Zeugnis dafür, wie ſich bei Thuille die Theorie allein aus der Praxis ergab; wieviele der darin angeführten Beiſpiele ſind Thuilles eigenen Werken entnommen, dieſen Werken, die ob ihrer neuartigen Harmonik zu ihrer Zeit ungeheures Aufſehen erregten und mit ihrer Fortwirkung in den kompoſitoriſchen Erzeugniſſen ſeiner Schüler den Begriff der „Münchner Schule" ſchufen und ihm eine ganz beſtimmte, die Arbeiten dieſer Schule von allen andern zeitgenöſſiſchen Verſuchen unverkennbar unterſcheidende Bedeutung verliehen!

Wir dürfen uns durch die Tatſache, daß Thuille einmal unter die Theoretiker gegangen iſt, nicht das Urteil verdunkeln laſſen und vermeinen, daß er ein ſpekulativer Geiſt geweſen ſei, der aus Spintiſiererei alle möglichen Tonverbindungen ausgeklügelt habe. Wie vermöchte ſonſt ſeine Muſik ſelbſt mit ihren bis dahin niemals vernommenen modulatoriſchen Wendungen und Differenzierungen von vornherein den überwältigenden Eindruck des Einfach-Natürlichen gemacht zu haben, wenn ſie nicht unmittelbar und urſprünglich aus dem Quell naturkräftiger Eingebung gefloſſen wäre! Wir dürfen uns auch nicht durch die Verirrungen, worein grünjünglingshafter Tatendurſt ſpäterhin die Thuilliſche ſouveräne, nirgends die Naturgeſetze verletzende Freiheit der Fortſchreitung und Umdeutung der Töne hineingeſtoßen hat, zu der Fehlmeinung verleiten laſſen, der Gründer und Begründer der „Münchner Schule" ſei der verantwortliche Urheber dieſer muſikaliſchen Folterkammer und dafür mit ewigem Anathem zu belegen. Zügelloſigkeit iſt kein legitimer Nachkomme der Freiheit. Die ſogenannten „Atonalen" haben nicht das geringſte Recht, ſich auf Ludwig Thuille als ihren geiſtigen Ahnherrn zu berufen und ihm in die Schuhe zu ſchieben, was ihrem eigenen ſündigen Verlangen entſproſſen iſt. Thuilles — uns an Stärkeres Gewöhnten übrigens kaum mehr als etwas Unerhörtes auf-

fallende, vielmehr durch ihre innere Wahrhaftigkeit als vollkommen Ungezwungenes anmutende — modulatorische Beweglichkeit und Freizügigkeit verläßt nie die Tonalität, sondern bleibt auch in ihrer scheinbar größten Entfernung von ihr immer mit ihr verbunden und auf sie gegründet. Wie bei Max Regers weit revolutionärer erscheinenden Schreibweise werden die kühnsten Wendungen durch das Gesetz der musikalischen Logik gerechtfertigt.

Es ist indessen auch gar nicht sein selbstsicher und mit der Unbekümmertheit des seines rechten Tuns Bewußten vollzogener Vorstoß in neue modulatorische Gefilde, was uns Ludwig Thuilles Musik gründlich wertvoll macht. Gewiß! das fügt seinen Kompositionen Reiz und Anziehung hinzu, ja!, kennzeichnet sie mit dem unverwischbaren Merkmal der Thuillischen Herkunft. Aber an sich bliebe es bedeutungslos, wenn sich damit nicht reiche Erfindung und tiefes, echtgeborenes und nach eigenem Ausdrucke ringendes Gefühl verbänden. Friedrich Silchers Liederweisen sind gewiß nicht durch irgendwelche Absonderlichkeiten ausgezeichnet und leben dennoch in Alt und Jung, ohne je ins Gewöhnliche hinabzurutschen. So wollen wir denn auch bei Ludwig Thuille das schimmernde Gewand seiner Musik nicht über die inneren Werte stellen, als läge darin ihr eigentlicher Daseinszweck und Daseinssinn. Wir freuen uns darüber, genießen das schillernde Spiel seiner harmonischen Farbenmischung als bezaubernde Klangwürze, aber wir freuen uns dessen vor allem deshalb, weil es mit dazu dient, seinen musikalischen Gedanken und den Ausdrucksregungen seines Seelenlebens blühende Form zu geben. Es ist Schmuck und lustvolle Zier und gehört zum Wesen seiner Musik, aber es ist noch nicht ihr Wesen; dies ist etwas anderes, aus tieferen, verborgeneren Gängen des Weltalls ins Licht Strebendes, ist die Lebensenergie selbst. Wechselreich wie das Dasein ihn führt, ihn jetzt auf sonnenumjubelte Höhe reißt, dann in grauenatmenden Abgrund stößt, bald in stillem Glückesbegnügen behaglich dahinwandeln läßt, bald zu Kampf und frischem Streite lockt, so wechselreich spiegelt seine Musik in ihren Stimmungen das Bild der Welt; doch in allem Wechselspiel durchströmt das Ich einer in sich ruhenden Persönlichkeit als ewig Sichgleichbleibendes seine Musik. Und dieses Ich ist so stark, daß es auch dann seine zwingende Kraft ausgeübt haben würde, wenn sein Träger mit den schlichtesten überkommenen musikalischen Ausdrucksmitteln komponiert hätte. Würde sie umso mehr haben wirken lassen können, als Thuille der geborene Melodiker war und in die Melodie alles zu legen vermochte, was ihn bewegte und zum Mitteilen zwang.

Man hat von jeher Ludwig Thuille einen Romantiker geheißen. Mit Recht. Der Grundzug seines Wesens und dessen künstlerischen Lautwerdens ist die Romantik. Das Stürmen ekstatischer hochgemuter Leidenschaft brauste im Knaben und Jüngling und wogte überflutend in den frühen Kompositionen, als wolle es sich trotzig gegen das Schicksal aufrecken. Mehr noch, als die strenge, mit dem Ebenmaße klassizistischer Formgebung die wilden Triebe bindende Schule Joseph Rheinbergers, bändigte der eingeborene zuchtvolle Formwille den Himmelsstürmer, ohne jedoch das Wallen eines heißen Blutes und das Aufbegehren eines um die Erkenntnis ringenden Geistes zu sanftem Gleichmute zurückdämmen zu können. Im Gegenteil! Gerade in den Erzeugnissen seiner Meisterreife gärt es aufs neue so gewaltig, als wolle ein Vulkan die seine drängende Kraft gewaltsam niederdrückende Bergmasse von sich schleudern. Im Meister flammte der an den Ketten rüttelnde Wille des Lebensbeginners wieder auf, nun verstärkt durch das Bewußtsein erlangter Überlegenheit im Gebrauche der Mittel. Ein Zeichen, daß die Zeit, da der Blumenkranz der Lebensfreude die kräftig und hoch gebaute, das Paar großer, sprechender Augen schützende Stirne schmückte und heitere Sorglosigkeit das Zeichen seiner kompositorischen Tätigkeit zu sein schien, nur eine freudeatmende Ruhestrecke seines künstlerischen Lebensweges war.

Nun ist es allerdings wahr, daß „der Welt" der frohsinnige Erschaffer lieber Märchenspiele mit Kling, Klang, Gloria weit näher bekannt, ja, vielleicht allein bekannt ist, als der ernste, mit Gott, dem Leben und der Kunst nicht immer in fraglosem Einvernehmen hausende Ersinner der letzten Kammermusik-Werke und Gesänge. Es ist auch ohne Zweifel, daß froher, frisch ausschreitender Lebensmut Thuilles steter Reisekamerad und Führer auf der Wanderung durchs Dasein war, und wir wollen ihn sicherlich nicht zu einem bleichen, mit der Welt zerfallenen und an ihr kränkelnden Verneiner stempeln, alldieweil ein solches Beginnen aus dem Kämpfer, dem ein Handeln mit zarten Dingen, wie es Märchen sind, gar wohl ansteht, einen

kraftlosen Ästheten machen würde. Wir wollen sogar vor allem auf den Märchensinger aufmerksam hinzeigen und daran der Welt ihr Unrecht vor Augen rücken, das sie an Ludwig Thuille begeht, wenn sie ihn, dem sie einst wegen seiner Märchensingerei die höchsten Ehren bereitete, jetzt zum Vergessenwerden verdammt, als habe sie ihm niemals zugejauchzt, dankbar für die holde Gabe eines Bühnenspieles, das nichts von großspurig tragischem Pathos, nichts von verstiegenen psychologischen Problemen über die Szene wälzte, sondern sich mit einem märchenhaften Stoffe an die kindliche Urnatur im Menschen wandte. Es ist der „Lobetanz" gemeint.

Daß sie sich damals am goldnen Sonnenlichte des „Lobetanz" die Seelen wärmte, war ein gutes Zeichen für den Spürsinn der Welt; denn am „Lobetanz" gab sich Thuilles gesunde, ursprüngliche Wesenheit aufs klarüberzeugendste kund. Otto Julius Bierbaum, zu dem sich des Musikers Romantikersehnsucht nach einer schöneren Traumwelt hingezogen fühlte, hatte ein Buch geschrieben, das echtes deutsches Märchenvolksgut mit Tandaradei und lockerem Wortgeklingel umspielte und das niemand Geringerer denn Richard Strauß seinem nach Operntext hungernden Freunde empfahl, wohl in richtiger Erkenntnis des romantischen Zuges in Thuilles Brust. Ein fahrender Musikant, arm an Gut, zerlumpt an Kleidern, aber reich an gottbegnadetem Genie, erringt die Liebe einer Prinzessin, wird wegen dieser gotteslästerlichen Tat in den Kerker geworfen, um mit dem Tod am Galgen sein Verbrechen zu sühnen, weiß aber auf dem Hochgerichte durch den Gesang seiner Geige und seiner Stimme die kranke Prinzessin ins Leben zurückzurufen, und erhält nach Märchens Fug und Recht unterm Jubel des Volkes die Hand und das Reich der Königstochter: fürwahr, ein schöner Vorwurf für einen Musiker, der seine Kunst als das Höchste auf Erden liebte und es mit der Märchenwahrheit hielt, daß der Kunst nur Schönheit und Königstum würdig seien! Bierbaum, in dem zweifellos ein wirklicher Poet hauste und der nur seinen gesunden Dichtersinn mit zuckeriger Überbrettl-Sentimentalität verdorben hatte, ist dem Gegenstande des Märchens nicht auf den Grund gegangen, ließ sich vielmehr an dessen oberflächlich gefälliger Versifizierung und einigermaßen passender bühnengemäßer Fassung genügen (möglich, daß er mit seinem simplen Buche der zu jener Zeit noch nicht ganz getöteten Überwagnerei der Stierhörner und Bärenfelle zuleibe rücken wollte!). Was dem Wortdichter mangelte, spendete des Tondichters vollblütiges Genie. Gleich dem lieben Gotte der Legende blies er den menschenähnlichen Gebilden des Buchverfassers lebendigen Atem und damit die Seele ein und machte aus blassen Schemen rotbackige Geschöpfe von Fleisch und Bein, an deren Wohl und Weh wir, mit dem Weine der Musik im Leibe, innig Anteil nehmen. Den mageren Strahl von Poesie, der, gespeist vom deutschen Volksmärchenquell, in Bierbaums Dichtung fließt, füllte der kräftig und wahrhaftig fühlende Musiker mit der Frische und Gesundheit seiner herzhaften Töne und weitete ihn damit zu einem durch blühendes Land ungehemmt hineilenden Strome. Es gibt kaum ein andres Beispiel, besonders aus der neueren Zeit, woran die Macht der Musik, ein dramatisch schwächliches Buch in ein nicht nur eben notdürftig hinlangendes, vielmehr lebhaft berührendes Theaterstück zu verwandeln, sinnfälliger und überraschender festzustellen wäre, als an Thuilles Partitur zu Bierbaums „Lobetanz".

Und diese Partitur ist mit musikalischen Kostbarkeiten, melodischen wie klanglichen und harmonischen, so üppig bedacht, daß die Opernbühnen ihre Ehre dareinsetzen müßten, ihr den Platz wiederzugeben, der einem musikalischen Meisterwerke gebührt. Wie hinreißend schwelgerisch singt im zweiten Aufzuge die Liebe der jungen Herzen des Lobetanz und der Prinzessin, wie blütevoll klingt darin der Zauber der Frühlingsnatur und wie heimelig lebt auch die Waldesstimmung in seinen Tönen auf! Dann als düster schauriger Gegensatz zu diesem glutumwobenen Liebesidyll die nach einem verteufelt ernsten, machtvollen Vorspiele einsetzende Kerkerszene mit ihrem grimmigen Humor, der mit dem Entsetzen grausigen Scherz treibt und uns verrät, daß Thuille auch in der musikalischen Zeichnung der Nachtseite der menschlichen Natur zuhause und erschreckende Fratzen heraufzubeschwören imstande war — eine Fähigkeit, die er auch sonst gelegentlich bewies. Indessen, nicht nur im Totentanze war er Meister; Komik und Persiflage wußte er, wie die Stellen mit den hofschränzlichen Sängern zeigen, ebenso überzeugend zu treffen. Und endlich quillt ihm da, wo er aus seinem Herzen keine Mördergrube

zu machen braucht, beim glücklichen Beschlusse des Ganzen der frohestbeflügelte Walzer aus der begnadeten Feder, als sei es sein eigentliches Handwerk gewesen, vergnügten Leuten zum Tanze aufzuspielen.

Ob es sich nicht doch lohnen würde, „Lobetanz" seine nicht allein Märchenprinzessinnen betörende Weise wieder einmal spielen und singen zu lassen und diesem Kleinod der Töne, ähnlich wie es nach langem, immer erneutem Bemühen mit dem wundersamen „Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius gelungen ist, im Spielplane ernster, pflichtbewußter deutscher Opernbühnen ständige Herberge zu gewähren? (Ein anderes Werk, das auf die gleiche Würdigung durch den deutschen Opernbetrieb Anspruch hat, ist — was hiermit nebenbei erwähnt sei — Hugo Wolfs „Corregidor").

Ein Umstand, der bei Thuilles „Lobetanz" besonders bemerkt zu werden verdient, ist die Zeit seiner Entstehung. Es war die Zeit des großen Umbruches im deutschen Opernschaffen. Zwei Jahre zuvor, im Jahre 1894, hatten drei Werke, von Wagner herkommend, aber sich von der äußerlichen Nachahmung entschieden lösend, ihre Uraufführung erlebt: der „Guntram" von Richard Strauß, die „Ingwelde" von Max Schillings und „Hänsel und Gretel" von Engelbert Humperdinck. Konnte man bei ihnen immerhin doch die Herkunft aus dem Wunderreiche des größten deutschen Musikdramatikers feststellen, so ging Thuille bei seinem im Feuer des Erschaffungsrausches geborenen „Lobetanz" durchaus auf eigenen Wegen. Was den Gegenstand seines Werkes angeht, so mag man vielleicht sagen, daß das Märchen damals sozusagen Mode gewesen sei, daß Humperdincks liebliches, die Kinder wie die Alten mit inniger Freude erfüllendes Spiel den Blick ins Land der Kindersehnsucht frei gemacht habe und daß nach dieser Richtung hin der Einfall, ebenfalls ein Märchenspiel zu schreiben, nicht sonderlich merkwürdig wäre. Darin lag auch gar nicht das Ungewöhnliche des Thuillischen Vorgehens. Sondern, daß er ganz und gar „unwagnerisch" in Anlage und musikalischer Schreibart seines „Lobetanz" blieb, daß er auf die deutsche Opernbühne einen vollständig neuen Stil brachte, der, wenn an etwas, eher an das frühere deutsche Singspiel, aber gewiß nicht an die um jene Zeit übliche Opernweise, sei sie deutsch oder fremdländisch, anknüpfte; das ist das Eigentümliche, die Eigenwilligkeit seiner musikalischen Begabung Beweisende. Sogar in die Gefahr, seine eigene Sprache mit dem wagnerischen Idiom zu vermischen, geriet Thuille nicht; in allem und jedem schuf er sich für das, was er geben wollte, seinen nur ihm gehörigen Ausdruck in Substanz und Form. Durch diese Eigenschaft wirkte „Lobetanz", außer mit seinem innern Werte, auf die Gegenwart seiner Entstehung mit dem Reize des Neuen.

Wenn Thuille in „Lobetanz" das der Dichtungsart Bierbaums anhaftende gefährlich Spielerische glücklich überwunden hat, so vermochte er bei dem zweiten Texte, den Bierbaum ihm schrieb, bei „Gugeline" das Gespenst der dramatischen Schwäche leider nicht in gleichem Maße zu bannen, und das ist umso tiefer zu beklagen, als dieses Spiel ebenfalls an musikalischer Schönheit überreich ist. Thuille selbst hat „Gugeline" über alles geschätzt, und es war gewiß nicht etwa die blinde Liebe, womit zuweilen Eltern grade das Kind, an dem sie vielen Kummer erleiden, besonders umhegen, was ihn zu dieser Meinung bewog. Er hat offenbar heftiger und länger darum zu ringen gehabt, als um „Lobetanz"; denn während dieser innerhalb dreiviertel Jahr sozusagen in einem Zuge niedergeschrieben wurde, nahm die Komposition der „Gugeline" fast drei Jahre in Anspruch; er wußte, daß er ihre Partitur mit der ganzen Eindringlichkeit, der ganzen Fülle seiner ernsten Musikernatur geschaffen und sorgsamer noch als am „Lobetanz" an ihr gearbeitet und gefeilt gehabt hatte. Und es ist außer Zweifel, daß, wenn sie am kühn und unbekümmert Zugreifenden dem „Lobetanz" vielleicht nachstehen mag, „Gugeline" durch die Feinheit ihrer Ausführung noch mehr besticht. Ginge es im übrigen nur um Thuilles Musik, so brauchten wir uns um „Gugeline" weiter gar nicht zu sorgen: sie ist ein ebenso gesund gezeugtes Kind der Thuillischen Muse wie ihr älteres Geschwister. Ihre geringere Lebenskraft liegt dem literarischen Vater zu Last; ihre Mängel sind ausschließlich dramaturgischer Art. Und nur den Vorwurf kann man Thuille machen, daß er dem Dichter zu viel Kraft zugetraut und dessen Geschöpf nicht genügend auf seine theatergerechte Lebensfähigkeit hin geprüft habe. Das ist das tragische Geschick des reichen und an reinem musikalischen Adel überströmenden Werkes. Man könnte schließlich an eine Umarbei-

tung des Buches denken. Aber wer das beginnen wollte, — und der Wert der Musik möchte dazu verlocken — müßte es von Grund auf umschmelzen und dürfte dieses Unterfangen nur dann angreifen, wenn er ein wahrhafter, dem Musiker bis in die geheimsten Herzensfalten seelenverwandt nachspürender Dichter wäre. Zu viele sind aber der Beispiele, daß die besten Absichten bei der Umarbeitung lendenlahmer Opernbücher allemal gescheitert sind und einzig in Nebendingen etwas Besseres hervorgebracht, am Ganzen jedoch wenig zu ändern vermocht haben. So müssen wir uns wohl mit dem schmerzlichen Gedanken befreunden, „Gugeline" als für die Bühne verloren anzusehen.

Viel eher ließe sich unter gewissen Voraussetzungen an eine Auferstehung bei Thuilles allerersten Oper, dem „Theuerdank" denken. Sie ist die Frucht der Bekehrung des einstigen jungen Wagner-Gegners, der gleich seinem Freunde Richard Strauß erst durch den feurigen Alexander Ritter zur richtigen Kenntnis und Erkenntnis Richard Wagners, Liszts, Berlioz' und der neuen Musik geführt worden war. Nicht, als ob Thuille ein sturer Verneiner Wagners gewesen wäre! Dazu floß der Strom der Musik zu lebendig in ihm, als daß er sich nicht auch schon in seinen jungen Jahren von Einzelheiten der Wagnerischen Partituren hingerissen gefühlt hätte; aber Erziehung und Umgebung wuchteten auf ihm und hinderten ihn, die Gesamterscheinung Wagners und seinen Gedanken vom Gesamtkunstwerk unbefangen zu würdigen. Das wurde anders, als er unter den Einfluß Alexander Ritters geriet und in dessen in Leibenfrosts Weinstube tagende Tafelrunde aufgenommen wurde. Jetzt öffnete sich sein Blick ungeblendet für die Wunder des neuen musikalischen Landes, das ihm die Tempelwächter des Klassizismus bis dahin als einen zwar gleißenden, aber verderblichen Sinnenpfuhl geschildert gehabt hatten. Und als ihm Alexander Ritter ein nach Hermann von Schmids Lustspiel „Theuerdank" verfaßtes Opernbuch schrieb, das ein Abenteuer des späteren Kaisers Maximilian I., des „letzten Ritters", behandelte, da erwies seine Partitur, daß er Ritters Lehre wohl verstanden hatte. Mit „Theuerdank", worin auch sein ursprünglicher Humor hell hervorsprudelte, bekannte er sich zu Wagner und machte sich zugleich, so wunderlich es klingen mag, von ihm frei, um nur noch ganz er selbst zu werden und zu sein: der Romantiker nach dem Herzen Gottes und Erschaffer des „Lobetanz". Von „Theuerdank" aber lebt allein die wunderschöne „Romantische Ouverture", als Werk 16 nachkomponiert, die mit ihrem auf den musikalischen Motiven der Oper errichteten Baue dem Kundigen genugsam verrät, wes Geistes und aus was für Stoff die Oper selbst ist.

Noch vielerlei ließe sich über Thuille und sein Schaffen sagen. Aber was nutzen die schönsten Worte, wenn das tausendmal beredtere Werk zu eisigem Schweigen gebracht worden ist? Dieses Werk selbst zu wecken und wieder zum Singen und Klingen zu bringen, möchten die Worte ihr Teil tun. Es ist wahr: wir Deutsche sind so unendlich reich gesegnet mit musikalischen Meisterwerken aller Art, daß wir vor der verschwenderischen Fülle einigermaßen verlegen dastehen, wie wir das überquellende Gut in die Scheuer fahren sollen. Aber wenn man das leidige „Musikgetriebe" offenen Auges überblickt, sieht man doch, daß wir vor lauter Bequemlichkeit nur einen engen Kreis von Werken bewegen. Wollen wir ihn nicht durch wertvolle Werke „vergessener Komponisten" erweitern?

Anton Beer-Walbrunn.

Von Wilhelm Zentner, München.

Gedenke ich der menschlich wie künstlerisch gleich edlen Erscheinung Anton Beer-Walbrunns, den nunmehr seit einem Jahrzehnt die Erde deckt, so verschwistert sich unwillkürlich dieser Erinnerung ein schönes und tiefes Wort Friedrich Schillers: „Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen, die Schönheit für ein fühlend Herz." Wenn der Meister unverdrossen und unbekümmert um jene marktgängige Ware, die sich um jeden Preis in Erfolgsmünzen umzusetzen trachtet, dem Ruf seines eigenen Inneren folgend, „seine" Musik schuf, so war er dabei von der unerschütterlichen Überzeugung durchdrungen, daß wahre künstlerische Werte stets ihre Entdecker, die wahre Schönheit stets ihre Bewunderer finden müsse. Zählte Anton Beer-Walbrunn doch zu jenen Künstlermenschen, denen mehr am Reichtum des eigenen be-

gnadeten Herzens genügte, als daß sie nach glanzvollem Äußeren verlangt hätte. Wohl besaß er die stolze Fähigkeit, als schöpferischer Künstler etwas zu sein, und zwar mehr zu sein, als manche heute wissen, allein es mangelte ihm fast völlig die Eigenschaft, etwas aus sich zu machen und auf dem Forum laut zu gelten. Wir begegnen hier jener schönen Demut des Herzens, die so manchen deutschen Meister ziert: man liebt, man besitzt seine Kunst; diese füllt einen aus, man empfindet sich dankbar als Gefäß ihrer Offenbarung, und man vergißt darüber schier die Welt und mehr noch . . . sich selber. Was solche Lauterkeit der Gesinnung, solche schöne Arglosigkeit, dies heiter Selbstverständliche des Musikerdaseins anlangt, so gehört Anton Beer-Walbrunn gewiß in die Reihe jener wahlverwandten Geister, die es bei Lebzeiten trotz allen Reichtums der Gaben nicht leicht gehabt haben und die — an den Schoßkindern des Glücks oder an den geschickten Inszenatoren ihrer selbst gemessen — verhältnismäßig arm an sogenannten äußeren Erfolgen geblieben sind. Umso mehr jedoch wird es zur Pflicht der Nachlebenden, dies Vermächtnis eines inneren Deutschtums zu pflegen und ihm jene Stellung zu erkämpfen, die sein Meister längst verdient hätte. Es wäre verfehlt, dem schnöden Glück die Schuld dieser Vernachlässigung zuschieben zu wollen, wo wir selbst imstande sind, durch eigenen tatwilligen Einsatz diese Schuld zu tilgen.

Hand aufs Herz: was kennen wir denn aus Anton Beer-Walbrunns reichem Schaffen? Wenn unser Wissen überhaupt lexikalische Daten überschreitet, etwa die drei Vorspiele zu Ruederers „Wolkenkuckucksheim", die allerdings längst zum Krongute musikalischen Humors zählen und dort eine bleibende Stätte behaupten, den Ritt Don Quixots und Sancho Pansas in Konzertform, vielleicht noch die Shakespeare-Sonette — allein damit hat es auch sein Bewenden. Dabei handelt es sich bei sämtlichen Schöpfungen unseres Meisters keineswegs um schwereingängliche, vorwiegend hirnliche Musik, vielmehr um Eingebungen eines begnadeten Melodikers von ungewöhnlichem Reichtum und Natürlichkeit der Erfindung, einer „inneren Natur", die in ihrer Aussprache nicht bloß von einem kleinen Kreis von „Genießern", sondern vom ganzen Volk verstanden werden wollte. Für Anton Beer-Walbrunn bedeutete nämlich eine edle Volkstümlichkeit, die sich allerdings auf die Tragpfeiler eines meisterhaften Handwerks zu stützen hatte, selbstverständliche Voraussetzung, die Grundbedingung seines Musizierens. Aus diesem Grunde ist ihm das rein Technische, die Artistik niemals Selbstzweck geworden. Man hat Beer-Walbrunn deswegen niemals zu den sogenannten „Fortschrittlichen" gezählt. Bestenfalls zu den „Neuromantikern". Ihn hat eine derartige Einschachtelung weder gekümmert noch bekümmert. Fortschrittlichkeit zum Kriterium des inneren Wertes eines Kunstwerks zu machen, war ein Maßstab, den er verwarf. Zugleich hat er seine Schüler vor solcher Einseitigkeit gewarnt. Was wäre das für eine sonderbare Kunst, die erst der Name einer bestimmten Richtung, eines gängigen Modestils vertraulich machen müßte? Wahre Kunst war für ihn immer am Ziele. Wie sehr ihn die Dinge innerlich beschäftigten, wie leidenschaftlich sein Fühlen, Denken und Schaffen um dieses Problem kreiste, bekunden die letzten Worte, die die Lippen des Sterbenden formten: „Musik, Musik — keine Technik!"

Das Leben ist für einen Menschen und Künstler seines Schlages nicht leicht gewesen. Erfahrungen und Enttäuschungen haben ihn nicht entmutigt. Wenn ihn eines zuweilen geschmerzt, traurig, jedoch nicht bitter gemacht hat, so war es der Umstand, daß er verhältnismäßig spärliche Gelegenheit fand, seine eigenen Werke zu hören. Nicht um die Zahl der Aufführungen oder um klingenden Sold, den sie einbrachten, hat er den oder jenen seiner Zeitgenossen beneidet, einzig um der erwähnten Möglichkeit willen, die erlaubte, im öfteren Anhören der eigenen Schöpfungen sich selbst zu überprüfen und weiter zu vervollkommnen.

Anton Beer-Walbrunn wurde am 28. Juni 1864 in dem Dorfe Kohlberg als Sohn eines Lehrers und Kantors geboren. Er ist also ein Sproß der Oberpfalz und damit einer wahrhaft musikträchtigen Erde. Um nur die Größten zu nennen: ein Gluck, ein Max Reger, ja, wie wir heute wissen, auch ein Richard Strauß ist mit den Wurzeln seines väterlichen Stammbaums diesem Boden entschlagen. Die Oberpfalz ist zugleich aber auch der Muttergrund, aus dem ein Jean Paul Richter erwachsen war, und mit diesem Dichter hat man denn auch unseren Meister, vor allem was die Gabe des Humors betrifft, mehrfach beziehungsvoll verglichen. Ich glaube indes, wir dürften bei diesem Vergleiche ruhig noch tiefer schürfen und zwar zur

eigentlichen Brunnstube dieses Humors. Letzterer erblüht nämlich bei beiden Künstlern als unmittelbare Frucht des Herzens. Gleich einem Jean Paul ist auch Anton Beer-Walbrunn ein echter und tiefer Empfinder gewesen, gleich ihm erstrebte er in seiner Kunst den Anruf des menschlichen Herzens. Musik hat Anton Beer-Walbrunn stets Ausdruck des Seelischen bedeutet. Während jedoch bei seinem Landsmann Jean Paul die Form oft wirr und zuweilen stachlich ist, so daß es nicht immer leicht fällt, zum süßen Kern zu dringen, bereitet uns der Musiker solche Schwierigkeiten nicht. Dem Meister ist wohl als Erbe von der Mutter Seiten her — die Großmutter des Komponisten war eine geborene Vannino und stammte aus dem Tessingebiet — mit einem südlichen Element ein ausgeprägter Formsinn eingeboren worden. Und so will es uns kein Zufall bedünken, wenn Anton Beer-Walbrunn Mozart sehr geliebt hat: es war der Geistesgruß wahlverwandter Anlage über Raum und Zeit hinweg. Es ist ergreifend und bezeichnend zu erfahren, daß der Tonsetzer beim Studium des Mozartschen Klarinettenquintetts einmal spontan ausgerufen hat: „Hört doch nur, daß einem Menschen so etwas einfallen kann!" So sehr war er von der überirdischen, der göttlichen Abkunft aller Schönheit überzeugt, mit solcher Ehrfurcht und Lauterkeit des Herzens verehrte er sie!

Bereits im Vaterhause ist die Musik dem Kinde in lebendiger Unmittelbarkeit nahegetreten. Der Vater war sehr musikalisch und liebte seine Kunst über die Maßen. Er beherrschte Violine, Orgel, Flöte und Gitarre, schulte den Kirchenchor und leitete ein kleines, aus den bescheidenen Kräften der dörflichen Spieler zusammengesetztes Orchester. Zugleich lenkte er Sinn und Gemüt des Knaben auch auf andere Kunstgebiete, vor allem die bildenden Künste, und wies ihn auf zahlreichen Wanderungen Stätten der Geschichte, die Schönheiten der Natur. Mit 13 Jahren eröffnet sich dem Dorfkinde mit dem Eintritt in die Präparandenschule in Regensburg zuerst die städtische Welt. Er wirkt als Sänger im dortigen Domchor und betätigt sich als Violinist im Schulorchester. Stundengeben wird schon in jenen frühen Tagen sein Los. Um sich die Miete eines Klaviers zu ermöglichen, verzichtet der Fünfzehnjährige auf sein Frühstück, das letztere erscheint ihm entbehrlich, das erstere hingegen eine Notwendigkeit. Sein musikalischer Gesichtskreis erweitert sich in Regensburg dank einer genauen Kenntnis der katholischen Kirchenmusik, jedoch auch Bachs und Händels, die offenbarungsgewaltig auf ihn einwirken, sowie eines lebhaften Opernbesuchs auf's bedeutsamste.

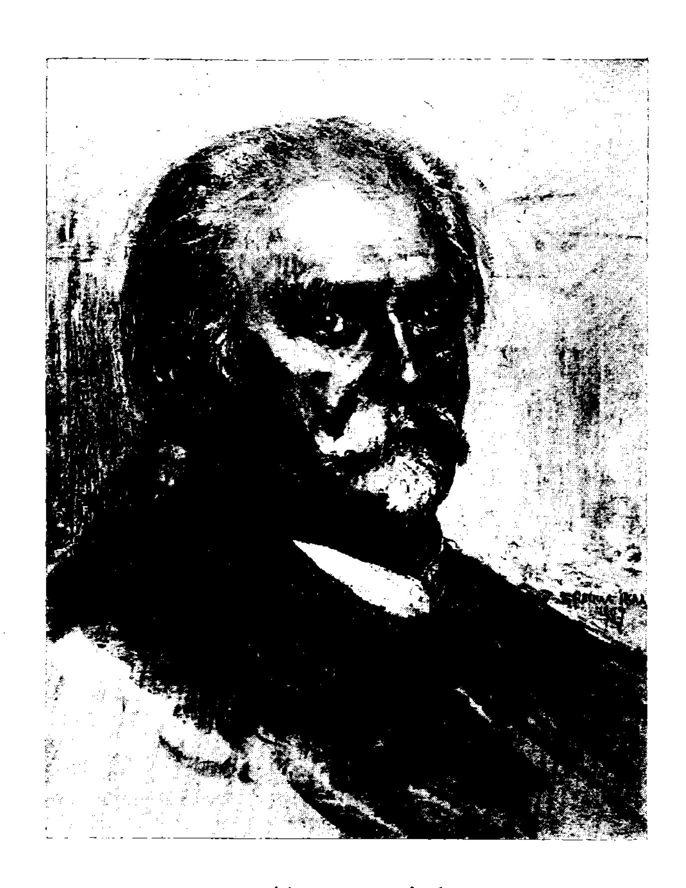
Als erster unter 70 Schülern verläßt Beer-Walbrunn die Präparandenschule. Der Wunsch seines Herzens hätte danach gezielt, sich fortan völlig der Musik widmen zu dürfen. Allein der Vater besteht auf dem Besuch des Lehrerseminars. Vielleicht ist, was den jungen Künstler zunächst Härte des Schicksals bedünken mochte, doch eine gütige Fügung gewesen, denn in Eichstätt, wohin sich der Sohn in Erfüllung des väterlichen Wunsches wendet, begegnet er in dem dortigen Domkapellmeister Widmann jenem verständnisvollen Freunde, der seinem Schüler die Mittel zum Besuch der Akademie der Tonkunst in München vorschießt.. In der Schule Rheinbergers bildet sich sein Talent, zugleich aber auch im unmittelbaren Aufblick zu jenen Genien, die zeitlebens Anton Beer-Walbrunns Götter geblieben sind: Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven und Richard Wagner.

Der junge Musiker, der die Akademie als Träger des Königswarther Preises verlassen, findet in dem Grafen Schack einen Mäzen, der ihm zugleich den Blick in die Weltliteratur, vor allem in die spanische Dichtkunst und auf Shakespeare erschließt. Don Quixote und die Shakespeareschen Dramen werden auf diese Weise zu Herzpunkten, um die Anton Beer-Walbrunns musikalisches Schaffen unaufhörlich kreist. Im Hause seines Gönners vollendet der Tonsetzer auch sein Klavierquartett Werk 8, das zum ersten Male alle Tugenden seiner Schreibweise in gesammeltem Lichte zeigt. Blühendes melodisches Leben, naturgewachsen und mit der romantischen Sehnsucht, schwelgerisch sich zu verschwenden, durchpulst die einzelnen Sätze, die in ihrer formalen Anlage den Geist der Klassik freizügig weiter entwickeln. Kein Geringerer als Hans Pfitzner hat sich für diese Musik begeistert und in der Konzertaufführung den Klavierpart übernommen. Die Freude am kammermusikalischen Schaffen zieht sich durch das ganze Leben unseres Meisters, und gerade auf diesem Gebiete gäbe es für diejenigen, die sich liebevoll in diese Welt versenkten, gar manche Entdeckung zu machen. Ich erinnere nur an die Sonate für Violine und Klavier d-moll Werk 30, ein Stück des unmittelbarsten künstlerischen Bekennt-



Anton Beer-Walbrunn

Geb. 29. Juni 1864, gest. 22. März 1929



Felix Draeseke

Geb. 7. Oktober 1835, gest. 26. Februar 1913

nisses. Voll edlen, glutvollen Feuers stürmt das erste Allegro (Passionato) daher, in seiner geprägten Thematik, die durchaus melodischer Natur ist, in der Spannweite der Durchführung und Steigerung in der Tat ein einzigartiges Stück Ihm schließt sich ein köstlicher Variationensatz an, der das gehaltvolle Thema nicht bloß in klanglicher, harmonischer und rhythmischer Weise verändert, sondern sich zugleich geistig mit ihm auseinandersetzt. Daß die schöpferische Kraft sich bis in des Meisters letzte Jahre ungebrochen und jugendfrisch erhalten, erweist das 1907 entstandene Quintett für Klavier, zwei Geigen, Bratsche und Cello g-moll, Werk 70, recht eigentlich das künstlerische Vermächtnis des Meisters. Es handelt sich um eines der schönsten Herbstgedichte der neueren deutschen Musik; Herbst im Sinne einer höchsten, vollendungsnahen Reife gefaßt. Mit goldblinkenden Strahlen, zu innerer Beseeligung mahnend, auch in der Form den Eindruck einer vollreifen, säfteschweren Frucht weckend, umfängt uns der besinnliche Zauber des ersten Satzes. Der zweite, ein Allegro commodo, atmet rustikale Stimmung: Erntejubel und Tanz. Weitausgreifend in Anlage und Stimmung gibt sich der letzte Teil, ein Adagio, dem der Komponist die Bezeichnung „Allerseelen" gegeben hat. Die ernste Grundtönung des Satzes sinkt niemals ins Melancholische oder Düstere ab; der Tod bedeutet spürbar für den Meister letzter Durchgang zu höchsten Zielen, das Tor zur Vollendung. Von der Kammermusik her wäre auch der Zugang zu den großen Instrumentalschöpfungen Beer-Walbrunns zu suchen, den beiden Sinfonien Werk 5 und 36, zur sinfonischen Fantasie (Künstlerleben) Werk 11 oder zum Violinkonzert Werk 52. Das beglückendste aller Beer-Walbrunnschen Orchesterwerke ist aber wohl doch sein Werk 40, die drei Burlesken (Wolkenkuckucksheim), wo die Klangfantasie des Komponisten denkbar kühnen Flug nimmt zum launentollen Ritt ins Land romantischer Humore. In dieser Schöpfung ruht auch der Ausgangspunkt aller Vergleiche mit Jean Paul. Mit diesem teilt Beer-Walbrunn die funkelnde Fülle der Einfälle, von denen sich einer aus dem anderen zu gebären scheint. Gleich tanzenden, liebenswürdig narrenden Irrlichtern wirbeln die Humorfunken eines parodistischen Temperamentes, wie es in der deutschen Musik kaum seinesgleichen besitzt. Stets jedoch ein Humor, der nicht Ausfluß bitterer Galle, vielmehr innerer Herzenswärme ist.

Wenn es auch dem Meister, der 1901 Lehrer für Komposition an der Münchener Akademie der Tonkunst, 1908 Professor daselbst wurde, an Erfolg und Anerkennung nicht gefehlt hat, sein tiefster Schmerz blieb es doch, daß man ihn in jener Seite seiner Begabung nicht voll erkennen wollte, die den Angelpunkt seines Schaffens bildete, in seinem Verwurzeltsein im Geist des Dramatischen. In immer wieder neuen Kreisen schwingt seine Arbeit um den Genius Shakespeares. Wie tief er in dessen Geistes- und Empfindungswelt eingedrungen, erweisen die Vertonungen der Shakespeare-Sonette, ohne Zweifel eine der tiefsten Auseinandersetzungen, die in der deutschen Musik mit diesem gewaltigen Dichter germanischen Geblütes stattgefunden haben. Beer-Walbrunn selbst hat eine Shakespeare-Sonette mit dem Ausdruck „lyrisch-dramatisch" gekennzeichnet. Er meinte damit jedoch weniger ein dramatisches Pathos als vielmehr die unbedingte innere Wahrheit, die sich in monumentaler Schlichtheit kundgibt, in der wundervollen Tiefe einer alldurchdringenden Klarheit. Für einen Sänger, den aufrichtiger Gestaltungsehrgeiz beseelt, bedeuten Beer-Walbrunns Shakespeare-Sonette Aufgaben höchsten Ranges. Zu Shakespeares „Hamlet" und „Sturm" hat der Meister weitausgreifende Bühnenmusiken geschrieben. Vor allem die Sturm-Musik (Werk 54), die im Juli 1914 zum ersten Male im Münchener Künstlertheater erklang, ist einer der durchschlagendsten Erfolge im Leben des Komponisten geworden, und diese Anerkennung hat ihm dann auch den Mut gegeben, eine Sturm-Oper (Werk 64) zu schreiben, die bis auf den heutigen Tag unaufgeführt geblieben ist. Ebenso unbegreiflich bleibt die Tatsache, daß die deutsche Bühne, die so oft den Sehnsuchtsruf nach zeitgenössischen Opernwerken erschallen läßt, sich nicht wieder des „Don Quijote" (Werk Nr. 18) erinnert, zumal die Münchner Aufführung von 1908 unter der musikalischen Leitung von Felix Mottl durchaus die dramatische Lebensfähigkeit dieser mit Herzblut geschriebenen Tragikomödie bestätigt hat. Anton Beer-Walbrunn hat die Figur des irrenden Ritters von großer Schau aus erfaßt und gestaltet: den alten romantischen Widerstreit von Ideal und Wirklichkeit hat er bis in seine tragischsten Untergründe hinein durchempfunden und in der ergreifenden Sprache seiner Musik ausgeblutet. Welch ein Schluß, wenn Don Quijote in dem

seligen Wahn, daß Dulcinea ihm nun wirklich erschienen, die Waffen niederlegt und durch den herniederdämmernden Abend voll stiller Beseligung dem Heim seiner Väter zuschreitet! Nur ein Meister von edelster Lauterkeit der Empfindung, von wahrer Herzenseinfalt vermochte das keusche Zungenband solcher Stimmungen zu lösen. Scheint augenblicklich die Sonne auch über diesem „Don Quijote" untergegangen, wir geben die Hoffnung nicht auf, daß sein Tag erneut und strahlender anbrechen wird, sobald nur ein deutscher Bühnenleiter einmal Mut und Liebe aufbringt, das herrliche Werk zu neuem Leben zu erwecken. Ungenützt liegen vorläufig auch die lockenden Möglichkeiten des Lustspieleinakters „Das Ungeheuer" Werk 50, eine Vertonung der Tschechowschen Groteske „Der Bär" (also ohne Zweifel ein bühnenbewährtes „Buch"!), der einen wagemutigen Einsatz zweifelsohne mit vollem Erfolg lohnen würde. Die glänzende musikalische Charakteristik der drei Personen müßte zum mindesten die Sänger reizen, wenn etwa die Dirigenten das köstliche Werkchen vergessen haben sollten. Dabei wäre es so leicht und ohne großen Aufwand im Spielplan zu „plazieren"! Wir dürfen uns beileibe nicht über einen Mangel an guten Opernwerken beklagen, wenn wir zu bequem sind, uns auf ernstliche Suche zu machen! Wer aber suchen wollte, der müßte unfehlbar auch die Bühnenwerke Anton Beer-Walbrunns finden!

Felix Draeseke.

1835—1913.

Von Hermann Stephani, Marburg.

Unter die zu Unrecht allzuweit aus dem Gesichtskreis der jüngsten Vergangenheit zurückgetretenen großen deutschen Musiker gehört in erster Linie wohl Felix Draeseke. Ist er doch die vielseitigste Erscheinung der neueren Musikgeschichte seit Ludwig Spohr, und erreichte doch die geistliche Tonkunst der Jahrhundertwende in ihm sogar ihren Gipfel. Richard Batka hat recht, wenn er Draeseke als einen der zu seinen Lebzeiten umstrittensten Tonschöpfer bezeichnet. Hermann Kretzschmar insbesondere, dann aber auch Arnold Schering hat sich mit Teilgebieten seines Schaffens auseinandergesetzt; nach Draesekes Hinscheiden trat zunächst noch Georg Göhler werbend für ihn ein, und Hans Joachim Moser versuchte wenigstens eine knappe Gesamtbeurteilung; Adlers Handbuch freilich versagte vollkommen auch nur vor einem Versuch, Draesekes Lebensleistung zu erfassen; Bückens „Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne" gar tut seiner Symphonien, Kammermusik und Chorwerke mit überhaupt keinem Worte mehr Erwähnung. Nachdem jedoch Otto zur Nedden und darauf Erich Roeder in ihren Dissertationen das Vorgelände etwas geklärt hatten, gelang es Roeder, des Problems, das Persönlichkeit und Werke bieten, in einer zweibändigen, äußerst lebendig und von glühender Begeisterung getragenen Biographie (1932 und 1937) Herr zu werden. Die 1931 gegründete Felix Draeseke-Gesellschaft, das Coburger drei-, das Dresdener siebentägige Draeseke-Fest 1935, das zweitägige auf Schloß Burg 1939 und das bevorstehende zu Liegnitz vom 14.—17. April mit nicht weniger als drei großen Uraufführungen und der seit 67 Jahren nicht mehr erklungenen Oper „Gudrun" deuten auf eine erneute Besinnung der deutschen Musikwelt hin gegenüber den ihrer Obhut anvertrauten Schätzen. An solcher Besinnung gebührt ein nicht geringes Verdienst auch der hochbetagten Witwe des Meisters, die mit aufopfernder Hingebung noch heute des Draesekeschen Geisteserbes waltet.

Es sind von Draesekes Vorfahren her religiöse Anregungen, von Coburger Operneindrücken her dramatische Erlebnisse gewesen, die zu den künstlerischen Hebeln der inneren Entwicklung des Kindes wurden. Den Jüngling drängte es fort aus der flachen Ebene des Leipziger Konservatoriumsgetriebes; eine Welt neuer Gesichte eröffneten ihm Franz Liszts Weimarer Taten, insbesondere dessen Wagnerpflege, und der hinreißende Zukunftsglaube der „Neudeutschen" wurde sein Bekenntnis. Zahlreiche Jugendwerke, darunter eine 1½stündige Symphonie in C, fallen vor seiner erwachenden Selbstkritik der Vernichtung anheim; aber es reift, und noch vor der „Siegfried"-Musik, 1853—1857 die erste germanische Reckenoper, F. Draesekes „Sigurd". 1860 folgt, gleichfalls weder gedruckt noch aufgeführt, ein symphonischer Satz von 1300 Takten, der sich in psychologisch-dramatischer Variierung aus einem einzigen Grundmotiv

erbaut, der „Caesar". Den volkknechtenden Despotismus mit acht abwärts führenden Ganztonschritten kennzeichnend, schließt er beim Tode des Trägers der Freiheitsidee, des Brutus, mit dem Fragezeichen einer ungelösten Dissonanz, wie sie erst 36 Jahre später wieder Richard Strauß im „Zarathustra" wagt. Zwölf Jahre innerer Vereinsamung führen den durch zunehmende Ertaubung der Welt immer mehr sich Entfremdenden nun zu einem gründlichen Sichbesinnen auf das Wesen der Kunst, und ein einjähriges Studium der Formbeherrschtheit des Südens bringt seine Anschauungen völlig zur Reife. Schon der weder gedruckte noch bisher jemals aufgeführte „Frithjof" (1862—1865), eine symphonische Dichtung in Form eines Großrondos, der Trauermarsch seiner Klaviersonate, den er Mitte der 60er Jahre in Form einer Ciaconna anlegt, noch mehr aber die Studien im kontrapunktischen Satz, in die sich der 34-Jährige verwühlt, geben von der Tiefe seines Wandels erstes Zeugnis.

Galt dem Jüngling rücksichtsloser Wahrheitsausdruck als sittliche Pflicht — der Mann bezwingt sein störrisches „Neudeutschtum", ringt sich die Anerkenntnis einer Eigengesetzlichkeit reiner Musikarchitektur ab und beginnt in eiserner Selbstzucht einer gleichgewichtigen Pflege beider zuzustreben. In zwei Symphonien (in G und F 1868—1876) macht er sich frei von den bisherigen außermusikalischen Bestimmungslinien seines Schaffens, und nun vermag er in seiner „Tragischen Symphonie" (in C 1886) die beiden bisher getrennt nebeneinander laufenden Ströme programmatischer und eigenständiger Musik in ein gemeinsames Bett zu leiten und zur Einheit zu verschmelzen.

Mit der Erarbeitung seiner 6- bis 8stimmigen Kanons aber wird ihm „jene Freiheit, den Kontrapunkt genau so wie den freien Stil zu gebrauchen", und im Vollbesitz der gewonnenen neuen Technik gelingt „dem gefürchtetsten Kontrapunktiker seiner Zeit", wie ihn Kretzschmar nennt, die Verschmelzung psychologisierender Dramatik mit in sich selbst ruhender polyphoner Musikstruktur: Sein h-moll-Requiem (beendet 1887) und seine fis-moll-Messe (beendet 1891, von Hermann Kretzschmar erstmals aufgeführt) verbinden die statischen Urwerte der Ostinati, Fugen, Doppelfugen, Kanons und Choralbearbeitungen mit den neuzeitlichen Ausdrucksmitteln seelischer Dynamik.

Dem seit 1876 in Dresden ansässig Gewordenen, der rüstig Kammermusik, Orchester- und große a cappella-Werke schreibt, reifen nun auch Opernpläne. Dichterkomponist wie Peter Cornelius, der vor zu weitgehender Unterordnung des Bühnengesanges unter das symphonisch behandelte Orchester gewarnt hatte, schafft Draeseke in Cornelius' Bahnen die Musik- und Gesangsoper „Herrat" 1878—1879 und „Gudrun" 1882—1885, sowie das kammermusikalisch intime Lustspiel „Fischer und Chalif" 1894, ordnet jedoch in dem nie auf die Bühne gelangten „Bertran de Born" 1892—1894 und in der symbolschweren Altersschöpfung „Merlin" 1904 bis 1906 die sich in leitmotivischer Symphonik aufbauende Musik dem dramatischen Geschehen unter.

Zur Jahrhundertwende aber liegt abgeschlossen vor die Oratorien-Trilogie mit Vorspiel „Christus". „Mysterium" nennt der 60-Jährige sein 1895—1899 entstandenes Riesenwerk. Wölbt sich hier eine Brücke zurück zu den Mysteriendramen des Mittelalters, so wird andererseits eine Brücke auch wieder abgebrochen: die zu dem bisher fast nie verleugneten Brauch, dem epischen Berichte des Evangelisten die leitenden Fäden des Geschehens anzuvertrauen. Was an Deutlichkeit und schlagkräftiger Plastik der Geschehnisse, die mehr zu erahnen bleiben, dabei verloren geht, das ersetzt Draeseke durch die Inbrunst seines musikdramatischen Ausdrucks und seine erhaben polyphone Architektur. Unvergeßlich bleiben die Eindrücke der ersten Gesamtaufführung durch Bruno Kittel 1912 zu Berlin und Dresden. Erhebt der durchaus gewahrte Abstand von volkstümlicher Haltung Draesekes Mysterium vollends ins Ungemeine, so bietet die Strenge und unerhörte Kühnheit der hier getürmten Chorblöcke nun einer Einordnung von Draesekes Lebensleistung in das musikgeschichtliche Gesamtgeschehen wohl den geeigneten Ausgangspunkt.

Will man nämlich den Begriff eines Neubarock für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aufrecht erhalten, läßt man ihn etwa mit Wagners „Meistersingern" in Erscheinung treten und zu Bruckners letzten symphonischen Klangballungen führen, so würde er auf geistlichem Gebiete seine volle Ausprägung erreichen in den Chorpyramiden des jenseits aller naturalistischen und

impressionistischen Zeitströmungen aufragenden „Christus". Über Brahms hinausgreifend, sprechen, zu letzter Reife gelangt, der Oberdeutsche Bruckner wie der Niederdeutsche Draeseke nicht mehr als neuzeitliche Ich- und Nervenmenschen in subjektiven Kundgebungen, sondern, heutigem Empfinden erste Bahnen weisend, bereits wieder als Vertreter von Gesamtheitserlebnissen: Bruckner naiv-elementar, Draeseke geistig-reflektierend. Die große Wende aber zur Überwindung der 150 Jahre homophoner Grundhaltung von der Frühklassik an bis zur Spätromantik hin durch eine erneute Betonung polyphonen Geschehens ist, nächst den Auswirkungen der „Meistersinger", in einem noch nicht gewürdigten Grade in der Tat bereits in den Chorwundern des „Christus" eingetreten, bevor Max Reger den Kampf auf der Ebene seiner differenzierteren Harmonik erneut aufnahm und zum Austrag brachte.

So ist es denn in einer Zeit, wo platter Naturalismus Trümpfe künstlerischer Roheit und triefender Sentimentalität ausspielte, der Impressionismus aber Orgien sinnlicher Nervenreize feierte bis zu krankhafter Sensitivität — in der vordersten Linie, neben Johannes Brahms, Felix Draeseke gewesen, der der Epoche raffinierter Klangsinnlichkeit das erste Grundwasser abgrub. Nicht erst 1907 in seiner Kampfschrift wider den „Salome"-Taumel („Die Konfusion in der Musik") verlieh er seiner Aufrichtigkeit rücksichtslosen Nachdruck — schon in seiner mittleren Schaffenszeit scheute er klangliche Sprödigkeit nicht, wo es um seelische Wahrhaftigkeit ging. Eigenwüchsig und in sich geschlossen, ein Vorbild geistiger Zucht und Männlichkeit, wußte er die Haltung eines herben Neubarock zu verbinden mit idealistischer Klassik; bei alledem aber wahrte er den „künstlerischen Hauptgrundsatz, nirgends unsere Zeit zu verleugnen, sie vielmehr zu musikalischem Ausdruck zu bringen mit freudigster Benutzung der modernen Kunstmittel" — freilich unter unerbittlicher Abweisung aller an die ethische Substanz des Volkes greifenden Tendenzen veristischer Verrohung wie impressionistischer Dekadenz. Seiner ungebrochenen Urkraft und rücksichtslosen Selbstbezwingung ist es mit in vorderster Linie zu danken, daß der lebenglühende Ausdrucksstil der Neudeutschen, dessen kraftgenialisch überhobener Subjektivismus einst in dem Jüngling Draeseke sich selbst überschlagen hatte, zu beherrschter objektiver Haltung zurückgeführt und seelische Dynamik wieder ins Gleichgewicht gebracht wurde mit musikalischer Statik, mit den überpersönlich und überzeitlich gültigen Werten und Gestaltungskräften reiner Musikarchitektur. Der gleichen Sendung diente auch Brahms und dienten Kleinere. Bei keinem seiner Zeitgenossen aber erwuchs sie einer auch nur annähernd so starken Gegenspannung der Grundkräfte wie bei Felix Draeseke.

Richard Wetz und kein Anfang.

Ein Appell an die Herren Generäle.

Von George Armin, Berlin.

Also nannte mein großer Freund in seiner milden Ironie die Generalmusikdirektoren. Das sind jene Stabführer, von deren Einsicht und Gnade sowohl die Pflege des Althergebrachten (was Tradition geheiligt hat) wie die einführende Empfehlung des Neuen, d. h. was die Tradition noch nicht geheiligt hat, abhängt. Diese Stabführer sind, wenn man sie auf dem Podium schon agieren sieht, geschweige denn musizieren hört, Künstler, wahre Mordskerle, wie mein Musiknachbar sagte. Sie leisten, allein was das Gedächtnis betrifft, Erstaunliches. Man weiß oft nicht, wem man die Palme reichen soll, ob dem, dessen Fingerspitzen beim *p* oder *pp* beben und zittern, oder dem, der wie ein Feldmarschall seine Truppen zum heftigen Angriff im Siegeswillen mitreißt, indem er, sich aus dem Sattel seines Pegasus hebend, die Spieler mit Worten und Gesten antreibt, als ob er sie aus einem Schlafzustand gewaltsam aufrütteln müsse. — Sie schlafen aber gar nicht, sondern sind meist vom Werk selbst hingerissen, ja, sie dirigieren sich oft selber. — Im ersten Augenblick glaubt man ausrufen zu müssen: Genial! Wie der Mann den Stoff beherrscht! Welch ein Temperament! Wie schwunghaft! Kein Schauspieler hat seinen Körper mehr in der Gewalt als er! Man müßte einmal solchen Dirigenten kinematographisch aufnehmen, um den Vollgenuß zu haben von Körper, Geste und Miene und um sich immer wieder daran zu erinnern, daß alles auf die, d. h. seine Persönlichkeit an-

kommt. Dieser Körper ist oft von einer wunderbaren Elastizität, fast tänzerisch. Ist nicht der Urgrund der Musik der Tanz? Im Vergleich zu diesen genialen Schauspielerdirigenten ist der einfache, „plumpe", deutsche Dirigent, dem die Gabe von Geste und Mimik nicht gegeben ist, der sozusagen seine Persönlichkeit auslöscht und nur die Sache sprechen läßt, nur der solide Musiker. Er gilt bei Publikum und Presse nicht allzu viel. Man will im Konzertsaal nicht bloß hören, man will auch sehen, viel sehen. Was das Ohr nicht fassen kann, muß das Auge trinken.

Doch der Mensch wird nach Wilhelm Busch nicht nur mangelhaft, er ist es auch.

Neulich sah ich einen der berühmten Generäle Bruckner dirigieren. Nein, wie er sich hineinkniete! Das Orchester war sein Pferd und das Reiten des Dirigenten Kunst. Wie er es bändigte, anspornte, wie er es in die Knie zwang, nachdem er es zuvor über die Ebene hat hinrasen lassen. Die Kunst des Dirigenten stand in der Tat im schönsten Verhältnis zum Kunstwerk. Aber merkwürdig, der Dommusik Bruckners ging „zeitnahe" Musik voraus. War das nun Musik, was da flimmerte, zuckte, sprang und ungemein geistreich tat? Nein, das war gar keine Musik. Es waren nur Worte, Noten, seltsam ineinander verschränkte. War es nun schon gar nicht herauszubekommen, warum solche Musik überhaupt aufgeführt wurde, so war es wirklich interessant zu sehen, wie der Dirigent alle seine Kräfte genau so spielen ließ wie bei Bruckner: mit demselben Ernst, mit dem gleichen Temperament, mit demselben ekstatischen Gefühl! Man sollte meinen, daß das ganz unmöglich sei. Das Einmalige in der Musik bedingt Einmaliges in der Wiedergabe. Schreibtafel her! Ich muß mir's niederschreiben, daß die gleichen Gebärden und Kräfte, die dem Echten zugesprochen werden, auch dem Unechten gelten können. Ist das nun Schauspielerei? Was ist es denn?

Wenn ich mir die Ankündigung der zahlreichen Programme dieswinterlicher Orchestervorträge in allen ersten Musikstädten Deutschlands betrachte und verfolge, steigt ein schrecklicher Verdacht in mir auf. Was muß ich feststellen? Zwei Tatsachen: Daß das Neue, was uns die Herren Generäle zu schmecken geben, nicht einmal geistreiche, sondern meist langweilige Musik ist. Musik für Musiker, nicht für das Volk. Theologenmusik. Es ist im besten Falle eine Auch-Musik. Nicht ein Thema, ein Motiv, geschweige denn ein umspannender Gedanke bleibt haften. Es ist nicht Brot des Lebens, was geboten wird (wie bei Bruckner), auch nicht Kaviar oder sonst ein aristokratischer Leckerbissen, ja, nicht einmal Kuchen, der, wenn er auch nicht sättigt, doch immerhin lecker schmecken kann, sondern es ist ein reines Nichts oder nur eine Seifenblase. Und dafür muß das Orchester oft die vertracktesten Gebärden machen! Dafür nimmt der General eine Pose ein, als gelte es, das Schicksal Europas zu beeinflussen! Liegt hier nicht der Verdacht nahe, daß dem genialen Stabführer bei seiner fabelhaften Musikalität der eigentliche Instinkt für die Sprache der Musik fehlt? Das wäre doch etwas Furchtbares: Musiker sein und doch das Wesen der Musik nicht verstehen! Vielleicht gehören sie zu jenen Verdammten, von denen Beethoven sagt, sie haben das Handwerk der Liebe gelernt, wissen aber nicht, was Liebe ist. Sicher ist: Nach Bruckner will ich nur das gelten lassen und aufgeführt wissen, was Bruckner gleich ist, natürlich nicht in Form und Inhalt, Gestalt und Gebärden, sondern im Wesen. Ich würde niemals aufführen, was nach „gemacht" schmeckt und sei es noch so gut „gemacht".

Wenn nun allererste Dirigenten in dem Wahn, daß sie dem Publikum gegenüber verpflichtet sind, mit sogen. Novitäten aufzuwarten, Nichtiges dem Wichtigen folgen oder vorausgehen lassen, so muß ich nolens volens glauben, sie können Saueres vom Süßen nicht unterscheiden. Sie sind hochgeschätzte Schriftgelehrte, aber keine Evangelisten, d. i. Künder der Liebe in der Musik.

Schaltet man das Nichts der Novitäten aus, so gewahrt man, zweitens, ein ungeheueres Einerlei der Programme, die die Frage auslöst: Ist das deutsche Volk, das musikreichste der Welt, steril geworden? Brahms, Beethoven — Beethoven, Brahms — Brahms, Beethoven. Ein erschreckendes Einerlei. Dazwischen dann und wann ein Bruckner. Als ob es nie einen Richard Wetz gegeben hätte! Mancher General hält jetzt den Finger an die Nase und orakelt: „Richard Wetz? Mein Gott, ja, Richard Wetz! Ich entsinne mich. Ein ganz anständiger Musiker. Aber soweit ich mich erinnere, nur gute Epigonenmusik. Warum die aufführen? Es

scheint lächerlich zu sein, diesen Wetz in einem Atem mit Beethoven, Brahms oder gar Bruckner zu nennen." So sprechen sie, die das Handwerk der Liebe virtuosenhaft ausüben, aber die Liebe selbst nicht kennen. So haben sie es s. Z. mit Beethoven, Brahms und zuletzt mit Bruckner getan, der 25 Jahre tot sein mußte, um dann von denen, die die Liebe kannten, entdeckt zu werden. Laßt mich bitte aus meinem Notizbuch etwas vorlesen, das man betiteln könnte: „Richard Wetz und die Herren Generäle". Ich will in der Hauptsache nur das Symphonische in der Wetzschen Musik berühren, nicht den heiligen Kreis seiner Lieder.

Erste Notiz: Ich erfahre, daß man in M. die 2. Symphonie von Richard Wetz aufführen will. Ich reise hin und besuche den General dort. Ein Doktor der Musik, eleganter Pianist und erfahrener Musiker. Es war die Zeit, wo die Entscheidung über die Annahme eines Werkes vom Orchester abhängig gemacht wurde. „Das Orchester", sagte der bescheidene General, „hat das Werk für würdig befunden. Auch mir scheint es aufführbar zu sein." Und er hat es aufgeführt — statt mit 80 Mann mit 46! Keine Hand rührte sich nach der Aufführung. Die „Kritik" meinte: „Wetz fängt gut an, dann wird er gewaltsam und gequält! Gegen Brahms — nix." Der General war verzweifelt über diese „Kritik". Wetz schwand für immer aus seinem Gesichtskreise. Aber denke ich daran, daß ich das Werk zuerst in einer Kirche in Erfurt gehört habe (unter Wetz' persönlicher Leitung), so will es mir scheinen, daß es nur in eine Kirche hineingehört. Wetz ist nach Bruckner ja das letzte religiöse Gewissen in der Musik. Und denke ich gar an das Adagio dieser zweiten Symphonie, so befällt mich eine bange Frage, ob dieser hamletsche Monolog eines Einsamen nicht für immer „Kaviar fürs Volk" bleiben wird? Der Finne Kilpinen sagte mir einstmals, als er diese Symphonie durch das Radio hörte: „Nein, solch ein Meisterwerk! Ich verstehe die Deutschen nicht, daß sie diese Musik nicht aufführen." — „Frage die Herren Generäle", sagte ich ihm.

Zweite Notiz: Neulich war ich eingeladen bei einem ganz großen General. „Warum führen Sie die Symphonien von Richard Wetz nicht auf?" frug ich ihn. — „Wetz?", sagte er nach einigem Nachdenken. „Ja, ich kenne ihn sehr gut aus seinen Partituren. Eine wundersame Verwebung von Brahms und Bruckner. Nur vermisse ich eine gewisse Stärke." Weil er Stärke vermißte, legte der große General diese unsterbliche Musik in ein Grab, d. h., er führte sie nicht auf. Dafür aber trat er aus tiefster Überzeugung mutig für einen anderen Komponisten ein, dessen Musik nichts anderes als Mathematik: „Konstruktion der Musik" war. Eine Art Nihilismus von Musik. Er bezeugte damit, daß er den Intellekt und das Gemachte in der Musik weit höher schätzte als die Seele in der Musik und die Natur. Wenn man aber der Musik die Seele nimmt, dann ist sie eben keine Natur mehr, dann muß sie Konstruktion werden: Unnatur. Gott steh uns bei, wenn das eintritt!

Dritte Notiz: Beim Tode von Richard Wetz (1935) versuchte ich mit Hilfe der Freunde des Meisters eine Richard Wetz-Gesellschaft zu gründen. Ich wandte mich an die „Prominenten". Der eine, ein General, meinte, das sei ein ganz überflüssiges Unterfangen. Er schätze Wetz sehr, aber Gesellschaften gründen, um einen Komponisten hochzubringen, sei laut Erfahrung ganz erfolglos. Eine echte Musik müsse durch ihr eigenes Gewicht sich durchsetzen. Hm. Das ist wohl auch der Grund, warum dieser General für die Max Reger-Gesellschaft seine Haut ganz und gar verkauft hat. Max Reger war sein Gott. Natürlich, niemand kann zwei Herren dienen. Wer Wetz dient, kann nicht Reger dienen. Und umgekehrt. Denn Reger fehlte bei all seiner phänomenalen Musikalität gerade das, wodurch sich Wetz auszeichnet und was das Signum des Einmaligen ist: der Einfall, der melodische, nicht so sehr der harmonische Einfall. Früher nannte man das Inspiration. Ein Thema von Wetz haftet im Ohr und Herz so fest wie ein Thema von Mozart oder Beethoven. Bei Reger ist das nicht der Fall. Aber es gibt Ohren, da haftet alles, Echtes wie Unechtes, weshalb sie auch nicht unterscheiden können zwischen echt und unecht. Auch ist die große Einfachheit der Wetzschen Musik den Schriftgelehrten und Musikdoktoren zu einfach. Man kann darüber nicht diskutieren und geistreich tun.

„Ich schätze Richard Wetz sehr!" Was schätzen? Aufführen! Aufführen! Nochmals: Aufführen!

Vierte Notiz: Heute kam ich mit einem namhaften Pianisten zusammen. Es war eine große Gesellschaft. Der Mann spielte ausgezeichnet Beethoven. Ich frug ihn: Kennen Sie die Wetz-

sche Klaviermusik? Nein. Nein? Aber Sie kennen doch den Namen Richard Wetz? „Ja, den kenn' ich. Ich habe sein „Requiem" gehört, in Leipzig. Vollkommen überflüssige Musik." „Na", sagte ich, „dann war ich mein ganzes Leben lang ein musikalischer Dummkopf und mit mir Musiker vom Rang eines Peter Raabe, Georg Schumann, R. Richter, Karl Krebs und mit ihnen ein Dutzend anderer mehr." Und dieser Pianist spielte ausgezeichnet Beethoven!?
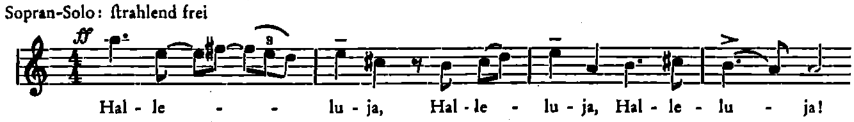
Fünfte Notiz: Aber lieber, verehrter Herr Professor! Warum nur zu jeder Weihnachtsfeier immer wieder das Weihnachtsoratorium von Bach? Es existiert doch schon seit 7 Jahren ein Weihnachtsoratorium von Richard Wetz! Ist diese Tradition geheiligt? Weil es das Christenvolk so will? Christenvolk? Nein, ein Christenvolk gibt es nicht. Es gibt nur Christen, Kirchenchristen. Für diese schrieb aber Bach nicht ein Weihnachtsoratorium, sondern Kantaten, sechs an der Zahl, die auf sechs Sonntage verteilt sind, jede Kantate für einen Feiertag, für die Kirche! Es ist ein großer Unterschied, ob ich diese Kantaten in einem geheiligten Raum höre, im Gottesdienst, oder in einem profanen Raum für moderne „Heiden" spiele. Der Christ verlangt, daß diese Weihnachtsmusik dem ihr zugehörigen Raum verhaftet bleibt, denn die Gaben Bachs wollen den Gottesdienst zieren, verherrlichen. Dann ist es auch ein Unterschied, ob ich diese Musik Bachs nur rein musikalisch wiedergegeben höre, von jemandem, der gar keine inneren Beziehungen zur religiösen Welt Bachs hat, oder ob diese Musik durchglüht wird von einem, der zutiefst innerlich Christ ist (durch Wiedergeburt) — natürlich bei gleicher musikalischer Fähigkeit! Es muß da ein Unterschied sein. Nur ein Beispiel aus der h-moll-Messe von Bach: das „Agnus Dei". Ich kann das mit einer schönen Altstimme musikalisch korrekt singen lassen — ohne jede innere Beziehung zu den Worten agnus dei!

Lamm Gottes! Welche Liebes- und Todeswunde! Welch grenzenloses Erbarmen! Gottes Liebe am Kreuz! Ein Abgrund schmerzlichster Natur tut sich auf, ein Gefühl des Wehes, wie es nur ein Grünewald im Bilde wiederzugeben vermochte! Nur wenn die Musik Bachs im gleichen Sinne gefühlt wird, trifft sie das Herz des Menschen, in dem Christus lebt. Es ist da eine hintergründige Welt, von der die Ausführenden und das sogen. Publikum meist gar nichts wissen. Ich habe das neulich im „Stimmwart" an dem Baß-Arioso in der Johannes-Passion anzudeuten versucht, natürlich ohne den leisesten Widerhall beim Dirigenten wie Sänger zu finden, habe allerdings die Treffsicherheit des Ausdrucks, die Metaphysik des Tones von einem ganz bestimmten Geheimnis des Tones wiederum abhängig gemacht, was selbstverständlich auch ganz unverständlich geblieben ist.

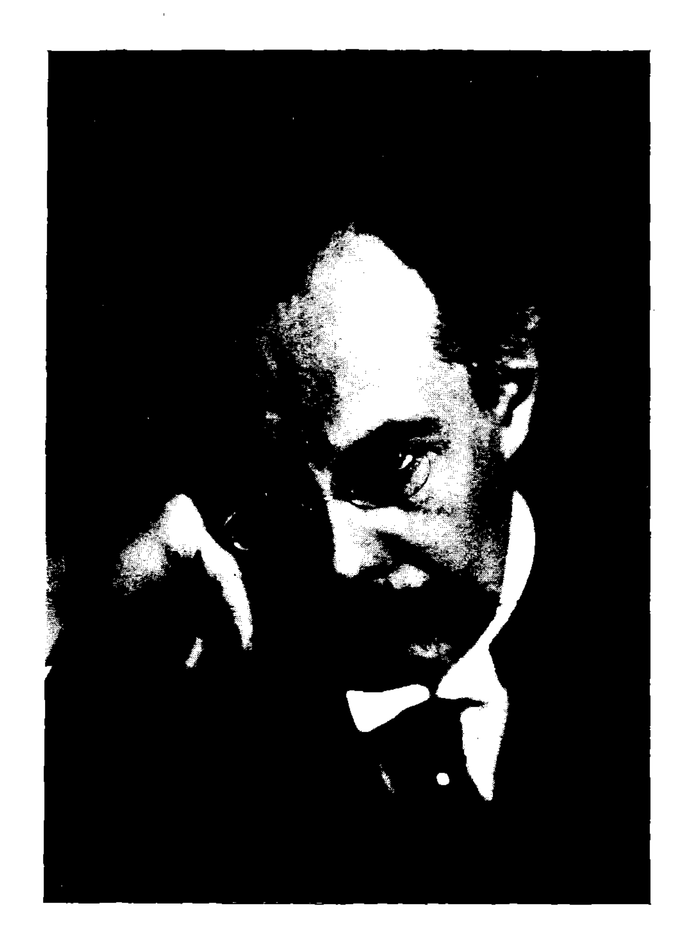
Ich komme auf Bachs Weihnachtsoratorium zurück. Diese Kantaten enthalten Sterbliches und Unsterbliches. Sterbliches in Hinsicht auf Form (formaler Tonspielerei, besonders in den „Arien"), Unsterbliches in Hinsicht auf Menschliches (Ausdruck des Seelischen, besonders in den Chören). Sieht man von dem Wunderwerk der „Weihnachtssymphonie" ab — eine heiligere Weihnachtsmusik ist noch niemals mit zarteren Fäden und Farben zu einem Ganzen verwoben worden — so erklärt sich das Volkstümliche und die große Treue zu dem Weihnachtsoratorium einzig durch die Choräle. Wenn man Bachs Weihnachtsgefühl von dem Hopsasa-Christentumsgefühl — so nennt es der große Däne Sören Kirkegaard — trennt, dann erst versteht man den Choral „Wie soll ich dich empfangen". Wo stammt der Choral her? Aus der Matthäuspassion! Das Heil der Welt wird also mit dem Opfertod Christi in Eins verbunden. Der Ort ist geweiht mit heiligstem Blut, und unsere Freude über Christi Geburt ist nur dann echt, wenn sie zum Hintergrund den Schmerz über Christi Tod hat. Das ist so meine Meinung. Man kann mir erwidern: die Protheusnatur des modernen Künstlers (des Dirigenten) vermag sich so in den Geist dieser Bachmusik zu vertiefen, daß er auch als „Heide" das Zutreffende, d. h. das Menschliche aus diesen Chorälen herausholt. Ich bezweifle das. Nur der von Natur tragische Mensch findet den Ausdruck des Tragischen, nur der von Natur religiöse (im christlichen Sinne wiedergeborene) Mensch den religiösen Ausdruck. So meine Meinung. Ich kannte einen Künstler von großem Ruf. Seine Laster waren stadtbekannt. Er war zeitlebens betonter Atheist, mithin Antichrist. Aber an nichts lag ihm mehr, als eines Tages in einem großen Raum die Kreuzigung Christi darzustellen. Am Kreuze lange Zeit zu hängen, seinen Jammer auszustöhnen und Heilandsworte zu stammeln! Seine Schauspielernatur

lechzte nach einer besonderen Wiedergabe des Furchtbarsten und zugleich Heiligsten in der Welt. Kann man sich etwas Absurderes, ja, Widerwärtigeres vorstellen? Doch das nur nebenbei. Es ist nur ein Beispiel von Goethes Wort: „Ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren". —

Wie verhält sich nun zu Bachs Weihnachtsoratorium das Wetz'sche? Was den religiös-christlichen Untergrund betrifft, ist kein Unterschied festzustellen. Das eine Werk hat seine Quellen im tief frommen Protestantismus, das andere im tief frommen Katholizismus. Inbezug auf den Stil kann man sagen: das Erstere ist reine Gothik, Wetz ganz Barock. Stellt Bachs Musik ein einziges Bild dar, das aus einem einzigen Gefühl heraus sich entwickelt, so ist das Wetz'sche Oratorium ein Bilderbogen, ein weltumspannendes Drama von drei bedeutsamen Aufzügen: „Erwartung und Verkündigung" — „Die Geburt Christi" — „Die heiligen drei Könige". Geht bei Bach das Wort Gottes in die Enge, in die Kirche, wird es ganz und gar in das Gotteshaus gebannt, so strömt es bei Wetz aus dem Gotteshaus heraus in die Welt. Es vergottet, musikalisch gesprochen, die Welt. Gott wird wahrhafter Mensch und Natur und wir werden Kinder Gottes in dieser Natur. Lassen wir die Wetz'sche Musik unvoreingenommen auf uns wirken, so haben wir das Gefühl, als ob auf diese Welt und auf uns Menschen, die wir ja alle in der Finsternis wandern, ein unerklärlicher Sonnenschein fällt. Es ist, als ob wir wirklich wieder frohe Kinder werden, die sich einander die Hände reichen zu einem Reigentanz und Gesang, und das vor der Krippe, voller Unschuld und mit solchem Glücksgefühl, daß die Menschen sagen können: sie sind im Himmel, bei Christus. Sie sind entronnen dem grauenvollen Ort, Erde genannt, getrennt von denen, deren höchste Seligkeit es ist, den Nächsten zu martern. Aber es wäre verfehlt, nur das kindlich Reine in diesem Oratorium zu betonen. Zum Unterschiede von Bach, der seine Gemeinde gleich Lämmern auf der Weide springen läßt und dabei ein Jauchzen anstimmt, das bis in den Himmel dringt, läßt uns Wetz zunächst den dunklen Hintergrund dieser lichten Freude fühlen. Wetz zieht den Vorhang beseite und zeigt uns das Inferno dieser Welt, wie sie wirklich ist. Aus diesem Höllengefühl wird erst der wehe Schrei verständlich nach einem Erlöser, nach Jesus Christus. Dem Christentum wird gleich bei seiner Geburt das Harmlose genommen: das Christuskind bei Wetz schläft wie bei Mörike auf einem Kreuz, d. i. auf dem Leid der Welt. Es muß einst dieses Kreuz selber tragen. Wie hätten wir sonst das Recht, ihn den Erlöser zu nennen und als solchen ihn zu feiern! Gerade, weil dem so ist, ist der Gegensatz von Unheil und Heil ein elementarer. Der von Gott verfluchten Erde steht ein von Gott erlöster Himmel gegenüber, und wie seltsam! von einer winzigen, armseligen Krippe geht das Licht aus, das nun die ganz Welt für immer erleuchtet. In keinem religiösen Werke der Neuzeit finden wir dieses Weltumspannende mehr als in dem Weihnachtsoratorium von Wetz. Der Jubel der ganzen Welt — wie hat ihn Wetz bis an das Himmelsgewölbe klingen lassen! Das Amen des Werkes beweist es: das mächtige Fugengebilde dieser Musik bringt eine Welt, die aus den Fugen geraten ist, wieder zu einem erhabenen Bau, wie ihn Gott ursprünglich gedacht hat. „A l l e s, w a s a u s G o t t g e b o r e n, / I s t z u m S i e g e n a u s e r k o r e n!" Ach, wenn ich diese Musik höre, wie sie dahinströmt gleich der Sonne, die bei ihrem Aufgehen die Erde mit Glanz und Farbe gnadenvoll überschüttet, da wird mir so recht deutlich das erste Wort aller Worte im ersten Buch aller Bücher: „Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde". Und als Gott sein Werk betrachtete, sah er, daß es gut war. Da verstehe ich das Wetz'sche Halleluja:



und ich rufe aus: Ja! Es kann nicht anders sein! Gott hat uns Deutschen mit diesem Oratorium ein Werk geschenkt, würdig dem Genius eines Bach und aller großen Baumeister! Wie klein, wie gemacht, wie armselig und gequält, wie kindisch und fad nimmt sich gegen dieses Werk alle gegenwärtige Weihnachtsmusik aus! Welch ein Schmerz ist es wohl, ja, welch große Schuld ist es, daß dieses Werk von unseren Stabführern geflissentlich übersehen wird! Es muß das einen tieferen Grund haben und hat es auch. Es kann nicht anders sein. Denen, die hier



Richard Wetz

Geb. 26. Februar 1875, gest. 16. Januar 1935



Karl Grunsky

Geb. 5. März 1871

die Führung haben, fehlt das religiöse Erlebnis, das Wetz bei der Erzeugung seines Werks gehabt hat: die Wiedergeburt in Christo, sich darin offenbarend, daß wir wieder wie Kinder werden, die mit unbedingtem Vertrauen zu ihrem Vater kommen, wissend, daß sie da geborgen sind. Wetz war wie Bruckner trotz seiner großen Verehrung für Kant und Schopenhauer ein geborener Christ, ein Christuskind, nicht laut bekennend, aber tief im Verborgenen. Was sein Herz in dunkelsten Nächten erlebt und ersehnt hat, hier in seinem Weihnachtsoratorium, hat er es als Musiker mit Engelszungen verkündet.

Und wie es mit dem Wetz'schen Weihnachtsoratorium, diesem heiteren Lächeln Gottes, ist, so verhält es sich auch mit dem Gegenstück dieses Werkes, dem Wetz'schen Requiem. Auch hier finden wir eine glückliche Parallele zu Bach. Es ist dessen h-moll-Messe, und alles trifft auch hier zu, was ich soeben über einen Vergleich von beider Meister Weihnachtsmusik gesagt habe. Wetz' Requiem ist eine Messe ganz eigener Natur. Der Mensch, begleitet von der rätselhaftesten aller Erscheinungen des Lebens: dem Tode, durchschreitet eine kurze Zeit die Dornenpfade der Erde, um, in der Erkenntnis- und Willenskraft also geläutert, in ein Paradiso einzugehen. Dieses Paradiso ist aber nicht wie im Weihnachtsoratorium, wo Tanz und Gesang von der Ewigen Liebe künden und alles, wie hier auf dieser Erde, nur verklärt lebt und wirkt, sondern es ist der selige Ort, wo der Mensch ausruht von aller Qual seines Lebens, wo er wirklich erlöst ist. Fast will es uns anmuten, als ob das Ganze ein indisches Gedicht sei mit dem Ausgang ins Nirvana. Was hat unser Meister alles in dieses Werk hineingelegt? Sind es nicht die Farben und Stimmungen aus Böcklins „Toteninsel" oder desselben Meisters „Grablegung"? Kommt es nicht mit Beethovenschen Tönen aus der „Missa solemnis" daher in der Seligkeitsmelodie aus dem Benedictus? Alles ist so unsagbar schmerzlich und zugleich so unsagbar schön. Dem frommen Zuhörer wird hier eine Sprache ins Ohr geflüstert, die aus der gleichen Tiefe stammt, aus der Bruckner seine Adagiowelt geformt hat: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr!"

Und all diese Wunderwerke werden nicht aufgeführt! (Ausnahmen bleiben Ausnahmen.) Warum? O wer in die Seelen der Herren Generäle schauen könnte! Da fällt mir ein Erlebnis ein, das das Rätsel vielleicht lösen dürfte. Wetz spielte mir einst, als ich ihn in seiner Klosterzelle in Erfurt besuchte, den 3. Psalm vor, jenen Psalm, der mitten im Weltkriege entstand, als Deutschland von einer Welt von Feinden umgeben war: „Herr, wie sind meiner Feinde so viel!" Dieser Psalm, der einzige, der sich mit den unvergänglichen Psalmen Liszts messen kann, ist für Chor, Bariton und Orchester geschrieben. Er machte auf mich solchen Eindruck, daß ich, zurückgekommen nach Berlin, dem damaligen Dirigenten des Philharmonischen Chors — eine Zelebrität! — auf einer Postkarte nach einleitenden Worten nur den Befehl schrieb: Aufführen! Worauf der berühmte Mann ebenso lakonisch zurückschrieb: Bitte Psalm mir zusenden! Ich tat es. Das Werk wurde alsbald in der Philharmonie aufgeführt — mit starkem Erfolg. Nach der Aufführung erzählte mir schmunzelnd mein Freund, daß er vor langer Zeit denselben Psalm an denselben Dirigenten als Manuskript zugesandt hätte, dieser aber habe das Werk zurückgesandt mit dem Bemerken: Muß von einer Aufführung leider abstehen. So ist der Mensch! Wie leicht beeinflußbar! Selbst auf hohem Posten. Vielleicht da erst recht. Ich wette, wenn einer der berühmten Generäle den Mut finden würde, in großem Ausmaße und mit Nachdruck Wetz aufzuführen, wohl gar in Form einer Richard Wetz-Woche, es würde uns wie mit Brahms und Bruckner ergehen: Wetz würde „entdeckt" und über Nacht berühmt werden. Aber —

Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?

„Beethoven — Brahms — Bruckner und kein Ende." „Richard Wetz und kein Anfang!"
Ich will das jedes Jahr an die Wände unserer Konzertsäle schreiben. Gotisch. Weil Wetz nach Bruckner der letzte große d e u t s c h e Musiker ist.

Karl Grunsky.

Zu seinem 70. Geburtstag.

Von Alexander Eisenmann, Stuttgart.

Karl Grunsky, der den Lesern der ZFM wohlbekannte Musikschriftsteller und Kunstpolitiker begeht am 5. März seinen 70. Geburtstag. Was er in seinem Leben geleistet hat, darf wohl aus diesem Anlaß in eine kurze Übersicht gebracht werden, denn wer auch viele Schriften des fleißigen Gelehrten kennt, wird sich doch schwerlich darauf berufen dürfen, sich ihrer aller zu entsinnen, denn ihre Reihe ist lang und vieles ist, versteckt in Tageszeitungen, schwer oder gar nicht mehr aufzufinden. Ich will aber nicht an eine Aufzählung gehen, sondern nur zeigen, auf welch verschiedene Weise Karl Grunsky die Einwirkung auf den Leser und den Benützer seiner musikalischen Veröffentlichungen vornimmt. Ich sage „Einwirkung", denn durch alles, was Erzeugnis seiner Feder ist, geht ein einheitlicher Gedanke und es hebt den Wert auch seiner kürzesten Arbeiten, daß in ihnen immer etwas steckt, was den Geist beschäftigt und ihn in die Richtung ernsten Denkens lenkt. Nicht umsonst hat Grunsky, ehe er sich zum freien Schriftstellerberuf entschloß, als angehender Theologe, der er damals war, auch philosophische Studien vorgenommen. Schöne Worte machen, breites Feuilleton-Geschwätz liefern, nein! — Das war niemals seine Sache, wohl aber das den Dingen auf den Grund gehen, die Erscheinungen im Konzertsaal ernst prüfen, ihren Wert, Unwert, oder, wenn nötig, das Schädliche daran feststellen, das hat er mit Zähigkeit getan und schon dadurch ist er seiner Aufgabe als Erzieher nachgekommen. Vor vierzig Jahren war in dieser Hinsicht noch mehr zu tun, als heute. Zumal in Stuttgart, wo Grunsky, stach er auch in manches Wespennest, aufklärend für Richard Wagner, werbend später für Hugo Wolf und Wege ebnend für Anton Bruckner seine Kraft einsetzte. Zum Glück rieb er sich nicht für die Tagespresse auf; er bedient sie noch heute, fand aber doch die Zeit, die Ergebnisse seiner Studien und seine wertvollen Erkenntnisse in vielerlei Schriften niederzulegen. Es entstanden die fünf Göschenbändchen der Musikgeschichte, die Musikästhetik, die Lebensbilder von Liszt, Wagner, Wolf und Bruckner nebst weiteren Büchern, von denen als besonders wichtig nur die „Technik des Klavierauszugs" angeführt werden soll, da in ihr mit alten, bei der Herstellung von Klavierübertragungen bisher geltend gewesenen Grundsätzen gebrochen wird. Man kann sie auch die theoretische Vorarbeit zu den von Grunsky geschaffenen Auszügen der Bruckner-Sinfonien nennen, die bereits allgemein als die beste Lösung eines sehr schwierigen Problems angesehen werden. Eine andere Seite von Grunskys Wirken lernt man aus den Weck- und Kampfrufen kennen, die in vielen Studien, Aufsätzen und sonstigen Druckveröffentlichungen vorliegen.

Der Standpunkt, den Karl Grunsky von jeher als deutschfühlender Mann einnahm, hat ihn sich bald sehr mit der Judenfrage beschäftigen lassen, die er mehrmals behandelt hat. Schriften wie „Lessing und Herder als Wegbereiter Wagners" oder „Fichtes Weckruf im deutschen Frührot" — sie sollten in Schulen unter der reiferen Jugend verteilt werden — sind ihres erzieherischen Wertes halber in diesem Zusammenhang ebenfalls zu nennen. Gerne würde ich noch von der Vortragstätigkeit Grunskys schreiben. Sie war sehr ausgedehnt, aber hier ist der Raum beschränkt und so will ich nur das große Verdienst anführen, das sich unser verehrter Jubilar durch Gründung des Württembergischen Brucknerverbandes erworben hat. Dort erlebt er die Freude, das Werk des großen Sinfonikers immer weiteren Kreisen erschlossen zu sehen und er darf sich sagen, daß er es war, der den Anstoß zu einer kräftigen, nicht mehr aufzuhaltenden Bewegung gegeben hat. Mit dem Wunsch, daß ihm diese Freude noch lange vergönnt sei, verbinde ich den anderen, daß der nunmehr an der Schwelle zum Greisenalter angelangte hochverdiente Vertreter unseres musikalischen und kulturpolitischen Schrifttums noch mit vielen Erzeugnissen aus seiner Feder den Beweis ungebrochener Schaffensluft erbringe. Sie sind uns nötig, solche Männer wie Grunsky und keiner ist durch den anderen völlig zu ersetzen.

Walter Niemann in der Klaviermusik der Jetztzeit.

Von Grete Altstadt-Schütze, Wiesbaden.

Wenn man sich mit Walter Niemanns Klavierschaffen befaßt, wird man auf die gesamte Entwicklung der Klaviermusik von Anbeginn an hingewiesen. Denn man kann Walter Niemann überhaupt nur gerecht werden, wenn man ihn als organisches Glied in dieser ganzen Entwicklung erkennt, weil in seinem Schaffen zwangsläufig alles Gewesene zusammenläuft, um in gerader, zielbewußter Linie weitergeführt zu werden. Ein kurzer Rückblick auf die Wellenbewegung in der Wahl der musikalischen Ausdrucksmittel der verschiedenen Epochen — Einzelinstrument, Orchester (vom Beethoven'schen ausdrucksringenden zum Wagner'schen weltumfassenden) und zurück zum Einzelinstrument mit seiner absoluten Musik — genügt, um die Notwendigkeit des Erscheinens einer Persönlichkeit wie Walter Niemann zu beweisen. Notwendigkeit deshalb, weil er wie kein andrer lebender Komponist sich ganz dem Schaffen für das Einzelinstrument, das Klavier, widmet. Das Klavier, welches in seiner heutigen technischen Beschaffenheit sowohl die Lyrik einer Violine wie die Dramatik eines ganzen Orchesters umfaßt, wurde Walter Niemanns Reich. Seine Werke verraten das Vertrautsein ihres Autors mit der Gesamtliteratur und mit dem Werdegang des Instrumentes. In Niemanns Suiten z. B. lebt zum Teil die Welt des alten Virginals und Cembalos mit ihrer durchsichtigen, spitzengewebartigen Feinheit auf, in seinen Fugen glauben wir die Monumentalität der Bach'schen Orgel zu hören, in seinen „Kopien" des „alten Stiles" finden wir die Intimität eines Bird neben der Virtuosität eines Bull in die Jetztzeit übersetzt, wir finden die Liebenswürdigkeit eines Couperin, die sprudelnde, unbekümmerte Lebhaftigkeit eines Scarlatti, die Galanterie eines Händel, die Zierlichkeit eines Mozart, die Freude an der Figur aus der Zeit der großen Virtuosen, daneben die Intimität eines Schubert mit ihrem Wiesenduft, die kammermusikalische Kultur eines Schumann, die Souveränität des Tonlichen eines Chopin und die fortreißende Brillanz Liszts. Von Letzterem braucht man nur die „Wasserspiele der Villa d'Este" den Niemannschen „Wassermusiken" zu vergleichen, um die gerade Aufwärtsbewegung zu erkennen. Aber in Nichts ist Niemann Eklektiker. Sondern man muß die Linie nur aufweisen, um ein umfassendes Bild seiner Eigenpersönlichkeit entwerfen zu können. In der Klassik verwurzelt und in der Romantik gewachsen trieb Niemanns Musik eine weitverzweigte Krone, die in echt deutschem, teils schwermutumwölktem, teils klarblauem Himmel den Zauber neuromantischen Wesens schützend überdacht. Auch da, wo Niemann „von fremden Ländern und Menschen" erzählt, ist er der echte Deutsche, der sinnige, fesselnde Märchenerzähler. Wenn er uns dann erst eine Sonate vorlegt wie die jüngste, „Ilsenburger Sonate" Werk 150, dann lebt in ihr der ganze frischgrüne deutsche Wald. Dem Urklang des Klaviers verhaftet und aus ihm für ihn geschaffen, jede Tonstärke erwogen und fixiert, zeigt sich Walter Niemann in dieser „Ilsenburger" wieder als wahrer Tonpoet, als Nachdichter der Natur am Klavier. Das heiterliebenswürdige Werkchen ist eine Delikatesse in Form und Mitteln, ein feines Pastellbild. Der erste Satz in kleiner Sonatenform ist in rechte Waldstimmung getaucht. Der zweite, „Burgmusik", ist ein Marsch, in seinen volltönigen, aparten harmonischen Verbindungen ein ganz „andrer Niemann" als der gewohnte, welcher eher wieder aus dem in „wehmütiger Erinnerung" verhaltenen Trio herausschaut. Im dritten Satz aber sprudelt's kristallklar aus unbeschreiblicher Frische, übervollem Herzen und Musizierfreude. Flüchtig in einem „Meno mosso" an die „Burgmusik" des zweiten Satzes gemahnend, mit liebenswürdiger Leichtigkeit kleine Imitationen einstreuend, die den kecken Übermut nur noch erhöhen, dann wieder zum Hauptthema mit seiner abwärtstropfenden Baßbasis zurückfindend um schließlich „con fuoco" abzuschnurren und von einigen Akkorden aufgefangen zu werden. Das ist der Schlußsatz dieser ganz aus deutscher Waldfrische geborenen Sonate eines deutschen Romantikers der Jetztzeit, welcher in seiner Einzigartigkeit für die heutige Klaviermusik von ebenso großer Bedeutung ist, als es in voraufgegangenen Epochen Chopin und Liszt waren.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Von Geheimnissen umwittert, in deren Tiefen hineinzuleuchten eine undankbare Aufgabe ist, erschienen zwei angebliche Opern-Entdeckungen auf dem Spielplan, über deren Vorgeschichte merkwürdig widerspruchsvolle Lesarten zu hören sind. Es handelt sich um *Verdis* „Jungfrau von Orléans" in der „Volksoper" und *Tschaikowskys* „Die Zauberin" in der Staatsoper. Auf jeden Fall zwei hochinteressante Werke, die starke Beachtung verdienen.

Tschaikowskys „Zauberin".
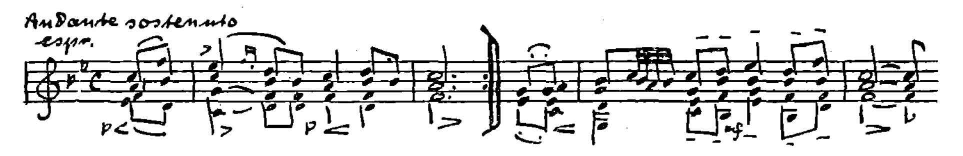
Die „Zauberin" ist die Besitzerin einer Gaststätte und hat sich als russische Circe in Verruf gebracht. Erst betört sie einen fürstlichen Statthalter, der das unmoralische Nest ausheben wollte, dann dessen Sohn, der gekommen war, um die Ehre der Mutter zu rächen. Das flüchtende Paar ereilt die Strafe: Nastaßja stirbt in Jurijs Armen an dem Gift, das ihr die Fürstin verabreicht hat. Im Original des Schauspiels von Schpaschinsky tötet außerdem der Vater den Sohn und wird beim Anblick der Verstorbenen wahnsinnig. Eine reichlich blutige Angelegenheit, die in der Bearbeitung von Dr. Julius Kapp mit dem Tod Nastaßjas ihren Abschluß findet unter Weglassung der Schlußszene.

Dramaturgisch gesehen ergibt sich somit ein Abklingen der spannungsträchtigen Handlung von den bewegten, lebendigen Volksszenen des ersten Aktes bis zu dem lyrischen Ausklang des Finale, das allein von zwei Menschen getragen wird. Die formale Vielseitigkeit des ersten Aktes mit seinem lebhaften Wechsel der Kontraste — darunter ein zehnstimmiges Ensemble zu achtfach geteiltem Chor — verspricht mehr, als die folgenden Bilder mit ihrem Einerlei von Arien und Duetten halten. Wohl kann man rein librettistisch fortschreitende Verinnerlichung und Konzentrierung der Handlung feststellen — aber Tschaikowskys Musik ist weder psychologisch noch problematisch genug, um den seelischen Tiefengehalt ausreichend erschöpfen zu können. Dazu kommt, daß der neugewonnene Schluß schon deshalb unbefriedigt läßt, weil die im Verlauf des Stückes aufgeworfenen Fragen — das Schicksal des Vaters, die Angelegenheit der ehelichen Zerrüttung — unbeantwortet bleiben.

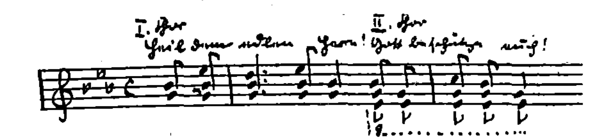
Aus den dargelegten Gründen ergibt sich der eigentümliche Eindruck, daß die Handlung an sich in der Neufassung wohl haltbar und tragbar wäre, weil sie in der charakterlichen Wandlung der Heldin von der Verführerin zum liebenden Weib ethisch fundiert ist, und der Tod erscheint als Sühne für ungetilgte Schuld aus früherem, leichtfertigen Lebenswandel. Und auch die Musik an sich — Tschaikowskys drittletztes Bühnenwerk, kurz vor „Pique Dame" — vermag melodisch unbedingt zu fesseln. Aber die Vereinigung von Handlung und Ton verlangt nach einer inneren Umstellung des Hörers und Einstellung auf eine künstlerische Ebene, auf der das Seelendrama dem musikalischen Theater weicht und urdramatische Triebkräfte eine unerwartet episch-sinfonische Ausdeutung erfahren. Nur der erste Akt, aus der Motorik des Volkslebens heraus entwickelt, erscheint unbedingt organisch und einheitlich in völliger Identifizierung von dramatischem und musikalischem Inhalt. Wenn Dr. Julius Kapp in besten und dramaturgisch sicherlich berechtigten Absichten die Handlung lyrisch ausklingen läßt — ohne den Vater in irgend einer Form nochmals auftreten zu lassen — so schuf er ein absolut d e u t s c h e m p f u n d e n e s F i n a l e. Tschaikowskys musikalisches Gefühl aber ist und bleibt echt russisch.

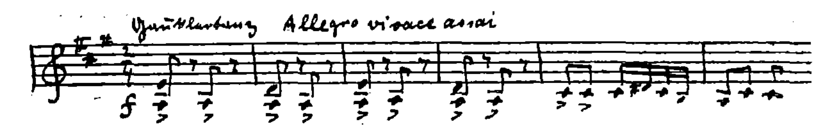
Diese russischen Elemente, gemessen an der Kurzatmigkeit monotoner Motive mit stereotypen Wiederholungen im ersten Akt, wechseln mit breiten Lyrismen schwelgerischen Charakters und vereinzelten leidenschaftlichen Ausbrüchen. Die reiche Orchestersprache, die interessante Harmonik verweisen das Werk in die Lebensperiode schöpferischer Höchstleistungen. Mehr als Worte überzeugen folgende prägnante Beispiele. Zuerst das Hauptthema, Nastaßjas Lied, mit dem das Vorspiel beginnt und unter dessen Klängen sie schwärmerisch ihr Leben aushaucht:

(Klavierauszug Universal-Edition, Wien)
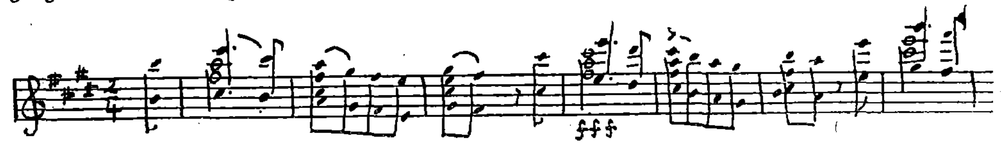


Sodann zwei Proben jener liebenswürdigen naturgewachsenen Kurzthematik aus dem ersten Akt, das Gauklerthema fast an Borodin erinnernd, das Chormotiv charakteristisch auf die Naivität der Volkspsyche eingestellt:





Schließlich einer jener Lyrismen, die Gefühlserregung der eiferſüchtigen Fürſtin verſinnbildlichend, rankenfreudig, ſchrankenlos, in wallender Bewegung:
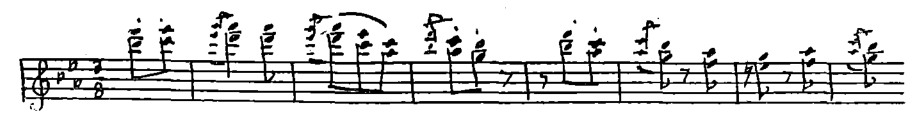


Die Aufführung der Staatsoper in der lebendigen Inſzenierung W o l f V ö l k e r s mit W l a d i m i r N o w i k o w s ſtileigenen Bauten verdient uneingeſchränkte Bewunderung. Unter P a u l v a n K e m p e n s ſinnenfreudigen, leidenſchaftlichen Impulſen ließen ſich T i a n a L e m n i t z, M a r g a r e t e K l o ſ e, H e l g e R o s w a e n g e, M a t t h i e u A h l e r s m e y e r in begeiſternden Leiſtungen hören. Der Erfolg war ſtark.

„D i e J u n g f r a u v o n O r l é a n s".

Wenn K a r l H o l l in ſeiner Verdi-Biographie die Behauptung aufſtellt, daß „Text und Muſik jeder theatraliſchen Schlagkraft entbehren" und die „Handlung auf eine höchſt primitive Weiſe zuſammengedrängt" ſei, ſo erweckt ein derartiges Fehlurteil Verwunderung. Die Aufführung der „Volksoper" bewies, daß die Muſik in ihrer Reichhaltigkeit den ſpäteren, reifſten Verdi vorausahnen läßt und daß das Opernbuch zu den wirkſamſten Librettis des Komponiſten zählt, ſofern man ſich nicht einſeitig auf den Standpunkt — Schillers ſtellt. Der deutſche Dichter und die italieniſche Gefühlswelt ſind zwei Gegenpole, die eine Verſchmelzung nur bei beiderſeitiger Annäherung eingehen können. In genialer Weiſe hat der Autor S o l e r a die Handlung vereinfacht, indem er die Geſtalt des Lyonel erſparte durch die Liebe Johannas zum König. Da dieſe Liebe egoiſtiſcher, alſo ſündhafter Natur war, die Gefühle Johannas für ihre Landsleute altruiſtiſchen Charakter tragen, ſo ergibt ſich ein durchaus wahrſcheinlicher Konfliktsſtoff, der die Höhepunkte Schillers aus der Krönungs- und Sterbeſzene übernimmt. Fragwürdig allein iſt die Geſtalt des Vaters, der Johanna an die Engländer verrät, weil er von Johannas Liebesſchuld überzeugt iſt und ſie als Opfer böſer Mächte wähnt. Seine Bekehrung iſt der ſchwächſte Punkt des Librettos. Denn wenn er allein deshalb anderen Sinnes wird, weil er ſie bei inbrünſtigem Gebet belauſcht, warum hat er dann in ihrer Heimat Domremy nicht ſchon früher Gelegenheit genommen, ſich von der Ehrlichkeit ihrer religiöſen Andachten zu überzeugen?
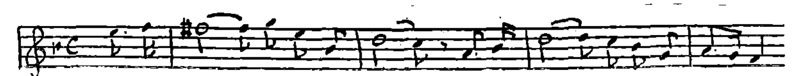
Verdi hat in dieſer Oper, die zwiſchen den „Foscari" und „Alzira" einzureihen iſt — ſechs Jahre vor Rigoletto — einen geſunden Mittelweg zwiſchen den Erforderniſſen des Theaters und der Entwicklung der ſeeliſchen Handlung eingeſchlagen. Geſchickte Theaterwirkung geht von den dramatiſierten Stimmen aus, die Johanna leiten, ſie warnen und verfluchen. Hier als Höhepunkt die Verkörperung ihrer inneren Zweifel durch die Perſonifizierung himmliſcher und hölliſcher Mächte, jene durch choralartige Weiſen, dieſe durch verführeriſche Walzerthemen mit „gleißenden" Terzen:

(Klavierauszug bei Ricordi-Mailand)

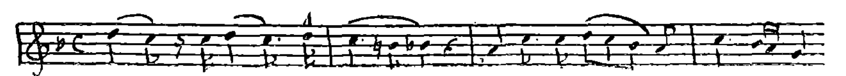


Das alles iſt — immer vom Standpunkt Verdis aus geſehen — eine wohlgelungene Charakteriſierung, die auf Schritt und Tritt zu bemerkenswerten thematiſchen Einfällen führt und von erſtaunlicher Vertiefung in die ſeeliſchen Handlungsmomente zeugt. Verdi beſaß zweifellos bei der Vertonung ſtarke und echte innere Antriebe, gefühlsmäßige Schwungkraft und Liebe zum Stoff.

Märsche, Ensembles, Chöre — sie alle tragen echt Verdischen Melodienreichtum. Könnte ein Arienthema wie das folgende nicht unbedenklich neben „Traviata" bestehen?



Und dazu die äußerst gefühlvolle, aber schön geführte Tenorarie des Königs bei Johannes Tode:



Abgesehen von den üblichen Konzessionen an den Theatergeschmack in Strettas und Finaleffekten verdient die Oper auf allen Spielplänen in der geschmackvollen Neuübersetzung des regieführenden Dr. Hartleb und des Intendanten Erich Orthmann heimisch zu werden.

Die Erstaufführung war eine Spitzenleistung der „Volksoper" voll der schönsten Wirkungen. Unter Orthmanns verläßlicher Stabführung erfreuten Emmy Stoll, Franz Klarwein und Hermann Abelmann.

Infolge der vielseitigen Opernereignisse ist das Berliner Konzertleben etwas zu kurz gekommen. Mögen zum Schluß einige Höhepunkte kurze Erwähnung finden.

Aus dem Berliner Konzertleben.

Der Zuspruch des Publikums zu den zahlreichen Berliner Konzerten hält unvermindert an. Er gilt nicht allein den Großveranstaltungen wie dem Gastkonzert der Tschechischen Philharmonie, die unter Vaclav Talich treffliche Leistungen bot, sondern auch den zahlreichen Kammermusikabenden und Liederkonzerten, unter denen ein Zyklus von Emmi Leisner fast ausverkaufte Häuser erzielt. Die stärkste Anziehung üben die Karajan-Konzerte der Staatsoper aus, die ebenso künstlerischen wie sensationellen Charakter aufweisen, dazu die Philharmonischen Konzerte, in deren Rahmen Wilhelm Furtwängler ein lebensfrohes, landschaftlich gebundenes Violinkonzert von *Hermann Zilcher* zur Uraufführung brachte. Im Vordergrunde stehen ebenfalls die Konzerte des Städtischen Orchesters unter Fritz Zaun, der uns mit einem Unikum bekannt machte: einem Konzert für Streichquartett mit Orchester von *Tommasini*, ein mehr in technischer als melodischer Beziehung originelles Werk. Die Reihe auswärtiger Dirigenten wird mit Oswald Kabasta fortgesetzt, mit dem Chemnitzer Leschetizky und mit Hans Weißbach. Dazu die lokalen Chorveranstaltungen, unter denen die stilvolle *Verdi*-Feier Bruno Kittels mit dem Requiem einen Ehrenplatz beansprucht. Auffällig starker Andrang von Kammermusikspielern ist zu verzeichnen, die Geige steht im Vordergrund. Die Musik der Gegenwart beschränkt sich zumeist auf kammermusikalische Schöpfungen. Hier erklangen namentlich unter Führung der „Fachschaft Komponisten" Werke von *Konrad Lechner*, *Joachim Kötschaus* aparte und fesselnde Cembalopräludien, klangspielerisch ansprechende, bildhaft gewählte Stücke „Klavierbuch" von *Fred Lohse*, harmonisch fortschrittliche „Skizzen" von *Bullerian*, Lieder von *Kornauth*, *Kurt Thomas*, dazu Kammermusik des begabten *C. v. Paszthory* und *Hermann Henrich*. Unverminderter Abwechslungsreichtum kennzeichnet die Berliner Konzerttätigkeit, die lebhaftem Interesse begegnet.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Im Rahmen des 3. Meisterkonzerts erschien Amalie Merz-Tunner als bewährte reife Liedgestalterin, die dem dramatischen Stil des *Schubert*schen „Erlkönigs" nicht minder ideal gerecht wurde als dem selten gesungenen pathetisch-verklärten Lied „Auf der Riesenkoppe", das den Tondichter als den ersten großen Landschafter im Lied zeigt. Otto Volkmann-Duisburg war am Flügel der anpassungsvolle Begleiter. Guila Bustabo bestätigte ihren jungen Ruhm als eine der hervorragendsten Geigerinnen unserer Zeit in Werken von *Brahms* und *Paganini*. Julius Patzak kam als Gast der NSG „Kraft durch Freude" und riß durch die stimmlich vollendete Kunst seines Vortrags die Zuhörer mit, die gleich nach dem ersten Teil des Programmes eine Zugabe abforderten. Von *Cornelius* führte seine Werkfolge über *Wolf* und *Strauß* zu *Pfitzner*, und Arien von *Smetana* und *Puccini* fügten sich dem Liederkreis ein. Dr. Hans Altmann war dem Meistersänger ein ausgezeichneter Helfer am Klavier. Der Bachverein bescherte uns das Weihnachtsoratorium unter Leitung Prof. Dr. Mich. Schneiders, von jugendlichen solistischen Kräf-

ten unterstützt, also ganz im Stile der Bachtradition und gewann durch die werktreue Wiedergabe dieser Musik immer wieder neue Bewunderer. Im 2. Orgelkonzert der Hansestadt bot Prof. Hans Bachem in schöner Klangabtönung Werke *Cäsar Francks*, darunter die hier noch unbekannte A-dur-Fantasie, ein typisch romantisches Stück differenzierter Harmonik. Das fünfte Samstagkonzert der Staatl. Hochschule für Musik wurde bestritten vom Kammerorchester der Anstalt, das unter Dir. Hasses Leitung *Mozart* und *H. Unger* (Altvläm. Tänze) vortrug, während Tilly Steinkrüger-Mannheim, einst Schülerin der Hochschule, *Schubert* und *Wolf* mit gut geführter Altstimme interpretierte. Überreich war wie immer die Pflege der Kammermusik: das Konzert von „Kraft durch Freude" stellte das Ehepaar Schmidt-Neuhaus als glänzende Vertreter des Spiels an zwei Klavieren mit Werken von *Clementi, Mozart* und *Brahms* heraus, während die einheimische Altistin Aenne Bernards (einst Meisterschülerin Maria Philippis) Bindinglieder *H. O. Schmidts* mit schönem Erfolg vortrug. Das Priscaquartett erschien in der Reihe der Rathauskonzerte und hinterließ in *Verdis* Werk und *Wolf-Ferraris* Des-dur-Quartett mit Mary Jansen-Füssel als hervorragender Pianistin stärkste Eindrücke. Auch hier beteiligte sich eine jugendliche Sängerin am Programm: Edith Hartmann, von Ilse Mühlen feinfühlend begleitet, sang mit echter Beseelung gregorianische Lieder *Respighis*. Das Wilhelm Stroß-Quartett aus München, dessen Primgeiger der Schule Elderings in Köln entstammt, vollführte mit *Beethovens* cis-moll- und *Schuberts* G-dur-Quartett im Rahmen der Samstagkonzerte der Hochschule eine hohe künstlerische Tat und fand begeisterte Zustimmung. Der Kölner Tenor Hermann Abelen setzte sich u. a. für neue Lieder des Kölners *Heinrich Lemacher* ein, wertvolle Gaben, und Maria Brüning spielte an Neuem *Regers* Tagebuchstücke Werk 82 mit famoser musikalischer Durchdringung. Prof. Streiffeler amtierte als tüchtiger Liedbegleiter. Die zeitgenössische Musik wurde überhaupt wie immer im Kölner Kammermusikleben stark gefördert. Das Auslandsamt der Dozenten der Universität und Musikhochschule ließ Kölner Komponisten in einer, vom Musikbeauftragten der Stadt veranstalteten Morgenfeier zu Worte kommen. Man hörte Hasses polyphon geführte Toccata und Fuge C-dur, von Prof. Pillney überlegen gestaltet, *Georg Beerwalds* grüblerische 3. Solosonate, vom Komponisten, dem Geigenlehrer der Hochschule eindrucksvoll wiedergegeben, *Ph. Jarnachs* 3 Klavierstücke, denen die Gattin des Komponisten, E. Jarnach-Kühler eine glänzende Interpretin war, *Kaspar Roeselings* Violin-Klavierfantasie aus der „Geselligen Musik", von Josefa Kastert und Friedel Frentz mit bestem Gelingen dargeboten, *Albert Schneiders* empfindungsvolle Stormgesänge, die, ebenso wie *H. Ungers* „Vlämischer Liederkreis" von Lissy Sack anstelle der erkrankten Atema stimmschön gegeben wurden, *Otto Siegls* vom Komponisten gespielte Bratschensonate mit Hedwig v. Lukowitz-Toepel am Flügel (wie auch bei den Gesängen). Die „Gedok" lud zu einer Sonderveranstaltung „Zeitgenössische Musik" ein, wobei *Kurt Fiebigs* neuen Zielen zustrebende Violin-Klavier-Sonate Werk 21, 1, Lieder von *Robert Engels* und *Kilpinen, Josef Suks* Klaviersuite G-dur, *Trapps* Goethelieder und *Bruno Stürmers* Klavier-Trio Werk 114 zur Aufführung kamen. Ausführende waren die Sängerin Adelheid Holz, die Pianistinnen Astrid Schmidt-Neuhaus und Friedel Frenz, die Geigerin Josefa Kastert und das Stürmer-Trio. Im Anschluß an die Darbietungen wurde die Gründung einer Vereinigung zur Förderung der neuen Musik beschlossen. Das 4. Konzert junger Künstler vermittelte die Bekanntschaft mit Kasseler Musikern. Eveli Laugs, die Tochter des angesehenen Dirigenten, legte in *Brahmsens* Händelvariationen Zeugnis einer starken und gut geschulten Begabung ab. Die Sopranistin Margarete Strack erfreute durch den schlichten und musikalischen Vortrag von *Händel* und *Schubert*, und die Geigerin Imhoff-Diochon zeigte in *Beethovens* c-moll-Sonate großes Können und reife Gestaltungskunst. Innerhalb der Musikpädagogischen Vortragsreihe der Schulmusikabteilung sprach Prof. Dr. Bücken über die Violenmusik, und Prof. Kunkel mit Angehörigen des Engelschen Kammermusikkreises für alte Instrumente brachte Klangbeispiele. Die Kölner Sängerschaft hat zwei fühlbare Verluste erlitten: Paul Kuhl, einst Wüllnerschüler, als Dirigent bestens bekannt, erlag einem Schlaganfall, und Heinz Scholl, der Geschäftsführer des Kölner Sängerkreises, wurde nach langer Arbeitstätigkeit für die rheinischen Sänger aus dem Leben abberufen.

Im Opernhaus erlebte man die Neuinszenierung des *Mozart*schen „Figaro", mit dem das Ensemble auf eine höchst erfolgreiche Frontreise durch Frankreich ging (Dirigent GMD Dammer, Regie Bormann), weiter die des *Pfitzner*schen „Palestrina" unter Dammer, der wieder eine andächtige Gemeinde zusammenführte. Einen gelungenen Tanzabend gab Erwin Hoffmann mit seinem Ensemble, der u. a. auch wohlgelungene Charaktertypen aus dem Leben in künstlerischer Form vorführte und als ehemaliges beliebtes Mitglied unserer Kölner Tanzgruppe einen freundlichen Empfang fand.

Musik in Leipzig.

Von Willi Stark, Leipzig.

Als Neuheit des neunten Gewandhauskonzertes brachte Hermann Abendroth *Kurt Atterbergs* Suite Nr. 7 für Streichorchester zu einer Aufführung, die dem großen Streichkörper des Gewandhausorchesters Gelegenheit zu prächtiger Klangentfaltung gab, die umso sinnfälliger in Erscheinung trat, als die fünf Sätze des Werkes dem Farbreiz eines neuromantischen Klanges ebenso verpflichtet sind, wie diese Musik dem Eigenton nordischen Wesens in vielerlei Anklängen melodischer und rhythmischer Natur an Volksweisen der skandinavischen Heimat nationale Betonung gibt. Daneben gab es in *L. van Beethovens* „Pastorale" eine ganz herrliche, vom Absolut-Musikalischen her bestimmte Aufführung von echt klassischem Geist und Format. Zwei erstrangige Solisten wußten stärkste Eindrücke einer überlegenen Gestaltungskunst zu geben: Günther Ramin, der in klarem, überzeugend dargelegten und mitreißend gesteigertem Aufbau, den vielfältigen Metamorphosen des Choralthemas und dem imponierenden Turmbau der Fuge in *Regers* „Morgenstern"-Fantasie ein genialer Deuter war, und Hans Hotter, der ein prachtvolles Organ und eine auch in entgegengesetzten Stilen bewanderte Vortragskunst in einer Arie aus *Händels* „Cäsar" und *Hugo Wolf*-Liedern einsetzte.

Ein mit stärkstem Interesse aufgenommener Abend brachte die Begegnung mit rumänischer Musik im Gastspiel der Bukarester Philharmoniker unter Georges Georgescus temperamentgeladener Leitung. Wie in anderen deutschen Musikstädten, aus deren Berichten näheres über die dargebotenen Werke schon berichtet ward, so verfehlten die in ihrer Rhythmik und Melodik von heimatlicher Volkskunst, in ihrer Formung und Instrumentierung aber von westeuropäischen Einflüssen zeugenden Werke nicht ihre Wirkung. Auch in Leipzig bewunderte man in *Strauß'* „Don Juan" und dem „Meistersinger"-Vorspiel Spieldisziplin und Klangpracht des Orchesters, hörte in *Branzeus* impressionistischen „Skizzen", und *Constantinescus* Ballettmusik „Hochzeit in den Karpathen" im verwirrend-orgiastischen Klangrausch die Töne künstlerisch geprägten Volkstums, in *Lipattis* Klavierkonzert mit seinem klargefügten, flüssigen, an klassischen Stil anschließendem Satz und in *Ernescus* kraftvoll dahinströmender, energiegeladener C-dur-Suite die formale, allgemeingültige Sprache der Töne. Der Erfolg der rumänischen Künstler war ganz unbestritten.

Das 10. Gewandhauskonzert brachte in *Schuberts* großer C-dur-Sinfonie und *Dvořáks* h-moll-Cellokonzert zwei Spitzenwerke der sinfonischen und konzertanten Literatur in denkbar schönster Vollendung dargeboten durch Hermann Abendroth und Enrico Mainardi. Die Suite „Antiche Danze ed Arie" von *Respighi*, eine zwar unsrer heutigen Auffassung nicht entsprechende, höchst freie und persönlich gefärbte Bearbeitung alter Sätze findet darum Gefallen, weil man sich hier einer geistvollen, kultivierten Satzkunst gegenübersieht, die durch ihre liebenswürdige Feinheit prinzipielle Bedenken aufzuwiegen weiß. Besonders hoch gingen die Wogen der Begeisterung, die Elly Ney mit einer großartigen Interpretation des *Brahms*schen d-moll-Konzerts und Hermann Abendroth mit einer ganz imponierenden Aufführung der fünften *Tschaikowsky*-Sinfonie entfachten. Ein überwältigendes Erlebnis schuf Abendroth mit seinem Gewandhausorchester schließlich im 12. Konzert mit *Bruckners* „Achter" in der in diesem Falle allerdings nicht in allzu wesentlicher Weise in Erscheinung tretenden Originalfassung.

Im 4. Konzert der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" im Gewandhaus bot Dr. Reinhold Merten mit dem ihm eigenen Spürsinn für Besonderheiten Werke, die nicht auf Allerweltsprogrammen zu finden sind. *Regers* monumentale „Vaterländische Ouvertüre" bildete die wuchtige Einleitung. Zwei selten zu hörende Chorwerke (Chor des Reichssenders Leipzig, der Mitveranstalter des Abends war) folgten: *Liszts* „Glocken des Straßburger Münsters" liegt Longfellows Ballade zugrunde, in der das gegen das Heiligtum gerichtete Zerstörungswerk des Teufels durch den heiligen, dämonenbannenden Klang der Glocken zunichte wird. Sie erheben ihren mächtigen Sang, den auf vielen mittelalterlichen Glocken als Inschrift zu findenden Hexameter der „sieben Glockentugenden" und wehren damit der Macht des Bösen. Der Programmatiker Liszt schildert anschaulich und farbig die Gegensätze, führt dabei den Hörer in einer kleinen musikalischen „Göttlichen Komödie" durch Himmel und Hölle. Das zweite Chorwerk, „Wanderers Sturmlied" von *Richard Strauß*, ist ein ob seiner Kühnheit und erstaunlichen Satzkunst bewundernswertes Trutzlied, das ein Zwanzigjähriger in flammendem Goethe-Enthusiasmus schrieb. Die Wiedergabe dieser Werke verdiente umso höhere Anerkennung, als hier der schwierige und für große Chorbesetzung gedachte, vielfach geteilte Chorsatz von einer zahlenmäßig geringen Sängerschar gemeistert und zu nachhaltiger Wirkung gebracht wurde. *Schuberts* „Siebente", glanzvoll vom Großen Orchester des Reichssenders Leipzig gespielt, bildete den Abschluß. Eine weitere KdF-Veranstaltung brachte in Gesängen von *Schubert*,

Schumann und *Hugo Wolf* und einigen Balladen von *Loewe* Josef von Manowardas Meisterkunst zum Erlebnis.

Drei Kammermusikvereinigungen ließen sich im Berichtsabschnitt hören: mit *Haydn*, *Schubert* und *Brahms* erwies sich das Bochumer Häusler-Quartett als sehr qualifizierte Spielgemeinschaft. Das erste Rasumofsky-Quartett *Smetanas* „Aus meinem Leben" und *Schuberts* „Forellenquintett" waren die beiden Werke, in denen das gern gesehene Dresdener Streichquartett in seiner neuen Zusammensetzung zu hören war, und in den Gewandhaus-Kammermusiken befestigte das junge Stiehler-Quartett mit *Haydn—Dvořák—Brahms* erneut seinen Ruf.

Der kirchenmusikalischen Veranstaltungen und der zahlreichen Solistenkonzerte muß im nächsten Bericht gedacht werden. Nur zwei Abende der Leipziger Oper seien hier noch gewürdigt. Gedenktage haben immer etwas Gewinnbringendes, sie lenken die Aufmerksamkeit auf Werke, die sonst im üblichen Repertoirebetrieb meist kaum Berücksichtigung finden. So soll in diesem Jahre anläßlich der 150. Wiederkehr des Todestags des Meisters das musikdramatische Gesamtwerk *Mozarts* geschlossen zur Darstellung kommen. Den fest im Spielplan stehenden Hauptwerken wurde nun zunächst „Cosi fan tutte" angefügt und zwar in der Einrichtung von Georg Schünemann. Paul Schmitz ist ein berufener Mozart-Dirigent, was in Konzert und Oper sich wiederholt erwies, und auch in dem sehr beschwingten und mit feinstem Fingerspitzengefühl herausgebrachten graziösen Rokokospiel sich erneut bestätigte. Sigurd Ballers Inszenierung löst das Problem der reibungslosen Aufeinanderfolge der Szenen durch einen feststehenden, mit geringen Requisiten zweckdienlich veränderlichen Pavillon und einem Vorhang, der räumlich trennend, zweifellos aber förderlich für die Geschlossenheit gewisser Ensembleszenen ist. Max Elten und Gerta Schulte sind seine stilkundigen Helfer in der Schaffung eines duftig-feinen Rahmens für das amouröse Spiel. Rita Meinl-Weise und Camilla Kallab als Schwesternpaar, Heinz Daum mit Theodor Horand, und Walter Streckfuß als ihr „Spielleiter" im Liebesspiel und die Despina Irma Beilkes sind die in den Sologesängen, besonders aber in einem blitzsauberen Ensemblegesang trefflich aufeinander abgestimmten, sehr stilgewandten Mozartsänger. Den Freunden der Tanzkunst bot die Opernleitung mit einem Gastspiel der neugegründeten „Deutschen Tanzbühne" Hanns Niedeeken-Gebhardts einen erlesenen Genuß. Kompositionen von *Händel* bis *Richard Strauß* boten der hervorragenden Künstlervereinigung, die namhafte Künstler und junge Talente zu einer höheren Einheit gemeinsamen Schaffens bindet, Gelegenheit, alle Register choreographischer Künste in allen Formen tänzerischer Gestaltung spielen zu lassen.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München.

Das Jahr 1941 brachte mit seinem Beginn erfreulicherweise das Wiederaufleben der Musikalischen Akademien des Bayerischen Staatsorchesters, jener aus dem musikalischen Leben unserer Stadt nicht fortzudenkenden Konzertreihe, die auf eine ebenso ehrwürdige wie ruhmreiche Überlieferung zurückblicken darf. Daß man überdies zu derjenigen Stätte zurückgekehrt war, die der Musikalischen Akademie seit vielen Jahrzehnten Heimat gewesen, nämlich in den idealen Klangraum des Odeons, erfüllte den Konzertfreund mit besonderer Genugtuung. Erschien doch gerade für die Vortragsfolge des ersten Konzertes die Intimität des Musizierens oberstes Gebot. Clemens Krauß hatte darin Bekenntnis zu jenen Meistern abgelegt, denen seine besondere Neigung und ein wahlverwandtes Sicheinsfühlen gilt. *Mozarts* Es-dur-Symphonie, klar und durchsichtig, wiewohl auch etwas verhalten gedeutet, eröffnete. *Joseph Haydns* Konzert für Trompete ist im Konzertsaal ein verhältnismäßig seltener Gast. Es handelt sich um das letzte Solokonzert, das der Meister — 1796 — geschrieben. Die technischen Vervollkommnungen, die der Wiener Hoftrompeter Weidinger dem Instrumente hatte angedeihen lassen, begeisterten Haydn so sehr, daß er sich entschloß, ein Konzert zu schreiben, in dem sich die neuen Möglichkeiten virtuos entfalten konnten. Die bis dahin übliche Dreiklangsmelodik fehlt daher fast völlig in diesen drei prägnant gefaßten, mit kleinen Kadenzen geschmückten Sätzen; an ihre Stelle tritt eine breitere Ausnutzung des diatonischen Elements, auch chromatische Gänge und mancherlei Laufwerk, stellenweise in Sechszehntelbewegungen, stellen an das technische Vermögen des Solisten die höchsten Forderungen. Georg Donderer hat diese Schwierigkeiten in einem Maße gemeistert, das dem unbefangenen Hörer die bedeutenden Spielanforderungen vielleicht nicht einmal völlig bewußt werden ließ, so natürlich, geschmeidig und mühelos klang alles. Im langsamen Satz hat Donderer zudem bewiesen, daß auch die Trompete des seelenvollen Gesanges sehr wohl mächtig sein kann. Ein weiteres Kleinod schloß sich an: die „Bürger-als-Edelmann"-Suite" von *Richard Strauß*. In diesem solistisch

aufgelockerten, eine letzte Sublimierung kammermusikalischen Musizieren heischenden Stück konnte der Reichtum des Bayrischen Staatsorchesters an erlesenen Instrumentalisten, vor allem auch bei den Bläsern, entzückend und beglückend offenbar werden. — Das zweite Konzert dieser Reihe sah einen in München bereits rühmlich bekannten und nahezu als einer der unseren beliebten Gastdirigenten, Joseph Keilberth (Prag), am Pulte. Keilberth, ein vollgültiges musikantisches Temperament, kraftvoll und feinsinnig zugleich, ist der geborene Orchesterführer, der auf Spieler wie Hörer gleich zwingend einzuwirken vermag. Die Natürlichkeit und Herzhaftigkeit seines Musizierens, gegründet auf der Unbeirrbarkeit eines prachtvoll gesunden rhythmischen Gefühls, konnte sich bereits in *J. S. Bachs* 3. Brandenburgischem Konzert auswirken, das, unter Verzicht auf eine rein kammermusikalische Besetzung, ins machtvoll Wuchtige gesteigert erschien. Die 2. Symphonie von *J. Brahms* empfindet und gestaltet Keilberth durchaus nicht nur als „Idylle"; der Unterstrom einer gewissen tragischen Erregtheit bleibt auch in den glückhaft strahlenden Teilen des Werkes irgendwie erlauschbar. Die von atemloser innerer Spannung durchglutete Wiedergabe weckte stürmischen Beifall im Hause. Auch Karl Bergner, der Edvard Griegs Klavierkonzert a-moll mit starkem Gefühlsimpetus und technisch überlegen gestaltete, fand für seine Leistung reiche Anerkennung.

Die Städtischen Philharmonischen Konzerte unter Oswald Kabasta widmeten sich neben ausschöpfend tiefen Wiedergaben von *Beethovens* 7. und 8. Symphonie, außer einer köstlichen Verlebendigung von *Mozarts* „Haffner-Symphonie" und der elementar daherstürmenden Deutung von *Tschaikowskys* „Vierter" in erfreulicher Anteilnahme auch dem zeitgenössischen Schaffen. Wir sind zunächst Kabasta sehr zu Dank verpflichtet, daß er uns mit dem Schaffen des Musikpreisträgers von 1940, *Kurt Hessenberg*, bekannt gemacht hat. Dessen „Concerto grosso" ist bei seiner Berliner Aufführung an dieser Stelle bereits eingehend und in tiefschürfender Erkenntnis seiner künstlerischen Werte, die in einer staunenswerten Durchdringung von Form und Inhalt, im Bekenntnis zum absoluten Musizierideal gründen, gewürdigt worden. Das Werk erregte auch in München Aufmerksamkeit und Anteilnahme, für die sich der anwesende Komponist persönlich bedanken konnte. *Egon Kornauth*, von dem Kabasta die „Sinfonische Suite" Nr. 2, Werk 35 brachte, mutet gegen die bewußte Herbheit Hessenbergs, die selbst im langsamen Satz spürbare Zurückdämmung des Gefühlsmäßigen übt, mitteilungsfreudiger und melodisch warmblütiger an. Die drei Sätze dieser formal ebenmäßig ausgewogenen Suite, die in den Ecksätzen in schöner gestalterischer Zucht die Grundlinien des Sonatenschemas wahren, indes das Notturno einer erweiterten dreiteiligen Liedform huldigt, fesseln durch die Einprägsamkeit der Themen, die Sauberkeit der thematischen Arbeit, durch eine gewählte Harmonik und blühende Orchesterfarben. Bei beiden Komponisten, Hessenberg wie Kornauth, macht sich die Anknüpfung an Geist, Art und Disziplin des kammermusikalischen Musizierens und seiner klaren Durchsichtigkeit sehr wohltuend bemerkbar.

Ein Kompositionsabend der Wiener Tonsetzerin *Maria Bach* war ausschließlich dem Liedschaffen vorbehalten. Emmy von Pichler sang, von der Komponistin temperamentvoll begleitet, 28 Lieder von Maria Bach, darunter eine Reihe Uraufführungen. In den besten Stücken, vor allem in den exotisch angehauchten, verleugnet sich der Lehrmeister Josef Marx keineswegs. Das ausgesprochen Affektive der Tonsprache erscheint bald als künstlerische Tugend, bald als Gefahr. — Der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen setzte sich in einer eigenen Konzertveranstaltung für die Uraufführung von fünf Eichendorff-Liedern von *Franz von Hoeßlin* ein. Der Komponist hat die musikalische Erweckung der Liedseele in einer schönen Sanglichkeit gesucht, die dem innersten Wesen des Eichendorffschen Gedichts entspricht, und das Melos der Singstimme in einen nicht minder fließenden, Stimmungswerte ausmalenden Klaviersatz gebettet. Hanns Hermann Nissen, von Hellmut Saller am Flügel einfühlsam begleitet, lieh den Liedern des bekannten Dirigenten die wohlige Fülle seines Baritons. In der gleichen Veranstaltung machte das Mozarteum-Quartett (Salzburg) mit dem Streichquartett e-moll von *Ermanno Wolf-Ferrari* bekannt, dessen Farbigkeit und Musizierwärme bei funkelnder Klarheit der thematischen Arbeit die Herzen im Sturme eroberte. Wolf-Ferrari und seine vorzüglichen Interpreten wurden lebhaft gefeiert. — Eine Ehrenrettung *Nicolo Paganinis* als Komponisten unternahm die Geigerin Herma Studeny im Verein mit ihrer Klavierpartnerin Grete Studeny. Die Künstlerin ging dabei von der Voraussetzung aus, daß das Geheimnis von Paganinis Wirkung nicht bloß in einer einzigartigen Technik gegründet haben könne, vielmehr zugleich seelischer Reflex gewesen sein müsse, der auch in seinen Kompositionen zu spüren sei. In der glänzenden Wiedergabe zweier Konzerte, des „Hexentanzes", der Fantasie auf der G-Saite, der „Capricen", die die Geigerin mit einem poetischen Programm versah, und weiterer kleinerer Stücke verwirklichte sich in der Tat das Gestaltungsziel, Paganini, der sonst nur zu oft als Begriff des rein Virtuosen erscheint, im Lichte einer vertieften Erkenntnis erscheinen zu lassen. Karl August Schirmer, einer der begabtesten Edwin-Fischer-Schüler, durchbrach ebenfalls

das bequeme und gedankenlose Schema der üblichen Programmbildungen durch einen Klavierabend, der sämtliche sieben Toccaten *J. S. Bachs* umfaßte. In solcher unmittelbaren Aufeinanderfolge wurde offenbar, welche Welten des Ausdrucks in diesen Toccaten, die ihrer Art gemäß dem Spiel der Fantasie weitgespannte Möglichkeiten eröffnen, beschlossen liegen. Das Konzert stand im Zeichen echter, zugeständnisloser Kunst, die mit begeisterter Anerkennung gelohnt wurde.

Bemerkenswert, auch vom musikalischen Standpunkt, erschien überdies die Uraufführung des Kalenderspiels „O Mensch, gibt acht". Josef Weinheber, der soeben mit dem Dichterpreis der Stadt Wien ausgezeichnete Lyriker, hat unter diesem Titel eine Art poetischen Kalendariums geschaffen, das aus dem Kreislauf der Monate und Jahreszeiten ein Bild des menschlichen Lebens beziehungsvoll rundet. Angesichts der Fülle und Buntheit dieses Gedichtkreises und einer Stoffwelt, in die sich jeder einbezogen fühlt, erscheint das Verlangen durchaus begreiflich, unter Anruf tänzerischer und musikalischer Kräfte das Ganze zu einem szenischen Kalenderspiel auszudichten. Wort, Ton und Tanz schließen sich zu gemeinsamem Wirken zusammen, doch mit deutlich gegeneinander abgesetzten Gestaltungsaufgaben. Das Wort dient im allgemeinen dem Ausdruck des Gedanklichen, die Musik der Empfindung und Stimmung, der Tanz sucht zwischen beiden die Verbindungsbrücken zu schlagen. In der formalen Anlage bleibt bei jedem Monatsaufruf der gleiche Grundriß erhalten. Zunächst erfolgt der sogenannte „Umzug", der eine allgemeine Charakterisierung des jeweiligen Monats gibt, und zwar auf eine immer wiederkehrende, instrumental begleitete Chormelodie, die lediglich beim „Dezember" melismatisch reicher ausgeziert erscheint und dem Ganzen, musikalisch gesehen, die Form des Großrondos verleiht. Sodann wird von einem Sprecher der „Tierkreisspruch" (Monatsgestirn) vorgetragen, worauf für jeden Monat ein anderer Berufsstand sich zu Worte meldet. Den Beschluß bildet regelmäßig ein Tanzlied, bei welchem sich Spiel- und Chormusik dem tänzerischen Element einen. Da dies Kalenderspiel für Laienkräfte gedacht wurde, hat der Komponist *Fritz Büchtger*, der zugleich die Uraufführung musikalisch leitete, auf leichte Ausführbarkeit der einzelnen Parte Bedacht genommen, was freilich keinerlei Erleichterung seiner künstlerischen Aufgabe bedeutete. Denn das Einfache und Natürliche ist zumeist auch das Schwerste. Daß bei Volksmusik und Volkslied Anschluß gesucht wurde, ergab sich aus dem Wesen der Sache. Doch hat Büchtger auf jede billige Stilkopie verzichtet. Das wesentlichste Gestaltungsziel lag vielleicht darin, bei dem vorliegenden, zwölfmal wiederkehrenden Formschema der Gefahr einer Monotonie zu begegnen. Die Verbindung mit dem Tänzerischen eröffnet hier einen willkommenen Ausweg. Sie verwies nämlich Büchtger auf möglichste Vielfalt des rhythmischen Elements, das die Musik mit besonderem Geschick ausgewertet hat. Die Uraufführung war auch insofern bedeutsam, als sie, was die Ausführenden anlangte, nahezu völlig von musik- und tanzbegeisterten Laien ins Werk gesetzt wurde, so von einer Anzahl Münchener Sängervereinigungen und der Tanzgruppe des Seminars für Frauenbildung Kempfenhausen. Der sehr angeregte Beifall, der nach jedem Monatsbild einsetzte und sich zum Schluß zu spontaner Begeisterung steigerte, gab nicht nur den Mitwirkenden Gewähr ihres erfolgreichen Mühens, sondern bestätigte überdies, daß in dieser neuen Form des tänzerisch-chorischen Spiels freudig anerkannte Zukunftsmöglichkeiten stecken, die sich die deutschen Komponisten nicht entgehen lassen sollten!

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Eine Sensation in der überquellenden Fülle musikalischer Ereignisse bildete die Wiener Erstaufführung von *Wilhelm Furtwänglers* zweiter Klavier-Violinsonate in D-dur. Schon der Umstand, den gefeierten Dirigenten als eignen Interpreten am Flügel und Georg Kulenkampff an seiner Seite zu sehen, zog mächtig an, noch mehr das vollendete Zusammenspiel der beiden großen Künstlerpersönlichkeiten. Zwischen der ausdruckstiefen g-moll-Sonate *Tartinis* und *Beethovens* göttlich-heiterer Frühlingssonate eingebettet, nahm das neue Werk die beherrschende Mitte ein. Ich will vorwegnehmen, was etwa gegen Furtwänglers Sonate eingewendet werden könnte: das ist die große Ausdehnung der einzelnen Sätze. Niemand wird leugnen wollen, daß sich das musikalische Geschehen, das sich im Verlaufe eines solchen Satzes ausspricht, nicht noch mehr verdichten und „mit kürzeren Worten" sagen ließe; insbesondere schiene mir (soweit es nach einem ersten Hören beurteilt werden kann) in den Durchführungen eine Kürzung des wiederholten thematischen Gespinstes ohne Nachteil für den geistigen Zusammenhang möglich. Aber davon abgesehen, legt auch dieses romantisch versonnene, niemals verstiegene, thematisch klar ausgeführte Werk in allen Teilen erneutes Zeugnis ab für die aus innerem Erlebnis gewonnene Schöpferkraft und Gestaltungskunst Furtwänglers, wenn auch vielleicht gerade uns Wienern die linear-sachliche

Arbeit den Wunsch nach mehr südlicher Wärme nahebringt. In glänzendem Fluß zog das packende Stück an uns vorüber, getragen von dem dominierenden Klavierspiel Furtwänglers und dem fein empfindsamen Geigenton Kulenkampffs, und eroberte sich widerspruchslos die Herzen. — Ein Abend „Ostmärkischer Komponisten“ dominierte in *Friedrich Reidingers* „Klavier-Variationen über ein eignes Thema“, ausgeführt von Dr. Hans Weber, und in des letzterem neuen Streichquartett; daneben gab es eine reizvolle Suite für Klavier von *Rosl Dworschak*, eine Klavier-Violin-Suite von *Franz Mixa*, die das konzertante Element glücklich in eine Großform einbaut, und mehrere neue Lieder. Unter diesen müssen wir denen des eben genannten Franz Mixa entschieden den Preis zuerkennen, da sie die natürliche lyrische Begabung und den tiefen Empfindungsausdruck des Komponisten neuerdings und durch stimmungsvolle, prächtig skandierte bildhafte Lieder entschieden bestätigen, während der Liederzyklus von *Alfred H. Strasser* „Die Melancholie des Jahres“, allzusehr vom Wort abhängig, in ein überwiegendes Grau in Grau gehüllt, einer exaltiert geführten Singstimme unnötige Schwierigkeiten zumuten, die allerdings von Gertrude Böser glücklich überwunden wurden. Den Liedern Mixas war Adolf Vogel ein gern gehörter guter Interpret.

Ein von Karl Winkler geleitetes Kammerkonzert, das durch die solistische Mitwirkung erster Sängerinnen wie Erika Rokyta und Isolde Riehl und des hervorragenden *Beethoven*spielers Walther Kerschbaumer besondere Anziehungskraft besaß, vermittelte die Bekanntschaft mit einer neuen Komposition *Winklers*, betitelt „Spanien, Quintett für 3 Trompeten, Baßtrompete und Posaune“, das nicht allein durch diese Besetzung eines kammermusikalisch geformten Stückes auffiel, sondern auch durch seine Anlage: die drei Sätze schildern, nach Art der Programmmusik, die „nationale Erhebung“, das Gedenken an die „Helden des Alkazar“ und den spanischen „Endsieg“. Es ist klar, daß ein solch großer Plan musikalischer Ideendeutung den Rahmen der Gattung Kammermusik zu enge finden muß, auch sind nicht alle Teile in gleich bläsermäßiger Weise gesetzt (wenngleich von den ausführenden Künstlern bewundernswert vorgetragen), doch zeigt die Arbeit den erfahrenen Musiker, und so konnte das Stück insbesondere mit den Ecksätzen gute Wirkung erzielen — während das Mittelstück weniger die Form eines Trauermarsches, als welches es bezeichnet ist, sondern eher die einer Trauerode impressionistischen Gepräges darstellt.

Zwei hervorragende Mitglieder unsrer Staatsoper, Dora Komarek und Olga Levko-Antosch, gaben Gelegenheit, sie sowohl in einzelnen Arien und Liedern als auch gemeinsam in Duetten zu hören, Frau Komarek, ihrem Wesen entsprechend, mehr in lieblichen und zarten, Frau Levko-Antosch in dunkleren Stimmungsbildern. Die vollkommenste Einheit war erreicht in der gleichwertigen Erfüllung der vokalen wie der pianistischen Forderungen, — saß doch in Prof. Viktor Graef am Flügel einer unsrer besten, wenn es gilt, dem Ausdruck des Gesanges den des Klaviers in ebenbürtiger Vollendung beizugesellen. — Zwei junge dramatische Sängerinnen stellten sich vor: Gertrude Böser, auch im Piano eines starken Ausdrucks fähig, und Gertrude Hutter, hochdramatisch in allen Registern. — Die Altistin Berta Maria Reiner, von Dr. Richard Roßmayer anschmiegsam begleitet, ließ in volkstümlich anklingenden Liedern warmen Gefühlsausdruck durch ihre schöne dunkel gefärbte Stimme erkennen. Über die Liederabende von Hans Duhan oder Isolde Riehl besonders zu berichten, hieße nur altgewohntes Lob wiederholen.

Willem Mengelberg leitete eines der Philharmonischen Konzerte. Seine Wiedergabe der III. Leonorenouverture ließ durch auffallend maßvolle Tempi in den Durchführungsteilen eine selbst in diesem hervorragenden Instrumentalkörper ungewöhnlich gesteigerte Plastik und Deutlichkeit erreichen. Einen zweiten Höhepunkt des Konzerts, das mit der I. Sinfonie von *Brahms* effektvoll abschloß, bildete *Tschaikowskys* Phantasie-Ouverture „Romeo und Julia“, ein ungemein dramatisch gestaltetes, von prächtigen Stimmungen durchzogenes leidenschafterfülltes Werk von feinster Ausarbeitung. Auch nach diesem meisterhaft gespielten Stück mußte sich das ganze Orchester zusammen mit Mengelberg für stürmischen Beifall bedanken. — Das prächtige Zusammenspiel des „Frauen-Sinfonieorchesters“ unter seinem bewährten Dirigenten Franz Litschauer zeigte sich wiederum an älteren und neueren Werken: zunächst an einem Ricercar *Palestrinas*, sodann an einem außerordentlich fesselnden Stück von dem alten *Locatelli*, nämlich dem von *Gino Martinuzzi* bearbeiteten Kammerkonzert für Klavier und Streichorchester, das in reizvollster Weise die Gegensätze von solo und ripieni ausnützt (mit Margit Sturm am Flügel), ferner einem von *Alfredo Casella* aus den 12 Vivaldikonzerten zusammengestellten und frei überarbeiteten c-moll-Konzert für Solovioline (Edith Steinbauer) und Orchester; die neuen Werke waren *Norbert Sprongls* Konzert für Flöte und Klarinette mit Streicherbegleitung, ein außerordentlich lebhaftes Stück, das in einem förmlich atemberaubenden Nebeneinander von harmonischen und melismatischen Überraschungen die große Satzkunst des Autors und zugleich die Virtuosität der beiden Solisten, Hans Reznicek, Flöte, und Willi Krause, Klarinette, in vorteilhaftem Licht

zeigte, und zum Schluß *Otto Siegls* Konzert für Soloquartett und Streichorchester, eine erfindungsreiche, effektvoll konzertante Komposition.

Mehrere unserer Quartettvereinigungen führten Neuheiten vor. Das „Wiener Streichquartett" brachte im Rahmen der Abende zur Förderung zeitgenössischer Musik zunächst 2 Werke von *Erich Marckhl* und *Ernst Tittel*. Das Streichquartett von Marckhl zeigt namentlich in den beiden letzten Sätzen starke formbildende Begabung, während in den beiden vorangehenden die verhaltene Spannkraft noch nicht zur vollkommenen Klärung zu führen scheint; wirkungsvoll ist das über einem altdeutschen Volkslied aufgebaute, klanglich und thematisch reizvolle Finale. Ernst Tittels Quartett erzielt in sicherer klassizistischer Führung gutgebildete und warm getönte Sätze. In einem folgenden Abend kam neuerdings eine Neuheit von *Norbert Sprongl* zu Gehör, ein Streichquartett in fis-moll, blutvolles, enthusiastisches Musizieren von Geschmack und persönlicher Kennzeichnung, sodann eines in g-moll von *Max Kojetinski*, dem verdienstvollen Kapellmeister an der Volksoper: saubere, aber auch schwungvolle Arbeit, mit einem gedankenreichen Variationensatz in der Mitte und einer prächtig klingenden Fuge am Ende. Alle diese Stücke sind nicht leicht, wurden aber von den bewährten Mitgliedern des „Wiener Streichquartetts" mit Verve und Eleganz gemeistert. Das Salzburger Mozarteumsquartett erzielte mit *Hans Pfitzners* 1. Streichquartett in D-dur die innerlichste Wirkung, und das Schneiderhan-Quartett erweckte mit der Wiedergabe von *Max Regers* Es-dur-Quartett den Wunsch, mehr von den Kammermusikwerken der beiden größten Meister unsrer Zeit zu hören, die es nicht verdienen, nur immer so ab und zu einmal auf einem Programm zu erscheinen. Eine wertvolle Bereicherung der Gattung stellt *Guido Binkaus* Klavierquintett in C-dur dar, dessen Uraufführung wir dem Grazer Michl-Quartett verdanken: dieses thematisch reichbewegte, außergewöhnlich gut klingende Stück ist erfüllt von einem leidenschaftlichen, in mannigfachen Steigerungen sich geltendmachenden Kunstwillen; auch die vielen, immerhin auffallenden Oktavenverdopplungen sind der Ausdruck des dahinstürmenden Temperaments, das indessen auch in schönen Ruhepunkten die lyrisch schwelgerische Note des begabten Tondichters erkennen läßt. Alfred Gronemann brachte den Anteil des Klaviers an diesem herzerfreuenden Musizieren schön zur Geltung. Das vorangestellte A-dur-Quartett von *Franz Schmidt* schöpft die Themen modulatorisch bis zum Äußersten aus und breitet damit über ganze Sätze eine gewisse rhythmische Eintönigkeit, die in der Sonderart des Tondichters und den ihm eigenen Kunstgesetzen ihre Erklärung und Begründung findet. —

In einem Konzert der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker hörten wir das ansprechende, namentlich im langsamen Satz und der aus diesem gewonnenen prachtvollen Einleitung zum Finale ergreifende Klarinettenquintett von *Friedrich Reidinger*, das den charakteristisch die Stimmungen andeutenden Untertitel „Spätsommer in Tulfes" trägt; das Konzerthausquartett mit Prof. Leopold Wlach (Klarinette) erspielte sich damit einen nachhaltigen Erfolg. Vorangestellt war das so selten gehörte und in der weitausgreifenden Verwertung der drei bescheidenen Blasinstrumente genial konzipierte Trio *Beethovens* für 2 Oboen und Englisches Horn; den effektvollen Schluß bildete das Klavierquintett von *Rimsky-Korsakow* mit Walther Kerschbaumer am Flügel. Derselben Bläservereinigung war auch die Aufführung der „Kammermusik" für Flöte, Oboe, Horn und Streichquintett von *Egon Kornauth* zu danken, eines zyklisch gereihten effektvollen Werkes, das die bekannten Vorzüge des Komponisten: reiche Thematik, sprudelnde Polyphonie und gewinnende Klangpracht von der liebenswürdigsten Seite zeigt. —

Aufhorchen machte auch, schon durch sein vielseitiges Programm, das „VII. Konzert junger Künstler" (eine Einrichtung des Kulturamts der Stadt Wien, die manches namhafte Talent an die Öffentlichkeit gebracht hat); aus dem vielen ausgezeichnet Dargebotenen sei nur die Klarinett-Klavier-Sonate von *Max Reger*, Werk 107 herausgegriffen, die, obwohl eine der denkbar schwersten Sonaten, in der virtuosen Ausführung durch Hans Joachim Wentzel, einem Gast aus Berlin, und den Wiener Pianisten Fritz Egger die Fülle der *Reger*schen Gedanken (man überblicke bloß den ersten Satz!) wieder einmal von der herrlichsten Seite erkennen ließ. Von ähnlich origineller Art war das Konzert des Wiener Philharmonikers Karl Stumpf, der ältere und neuere Werke (von *Hoffmeister* und *Rust* bis zu *Egon Kornauth* und *Robert Lach*) in der Besetzung mit alten Instrumenten (Wilhelm Winkler auf der Gambe) zum Entzücken der Zuhörer vorführte. — Von leidenschaftlichem Künstlerblut ist die Pianistin Hertha Waldhauser, die mit ihrer Wiedergabe schwieriger Werke von *Chopin*, *Schumann* und *Liszt* den ersten Schritt zu einer hoffnungsvollen Künstlerlaufbahn gemacht hat.

Um die noch mehr zu steigernde Anerkennung Meister Franz Schmidts hat sich Friedrich Wührer ein neues Verdienst erworben, indem er nun auch die für die linke Hand allein geschriebenen Beethovenvariationen sowie die d-moll-Tokkata des Komponisten für beide Hände umschrieb; Wührer selbst spielte beide Werke in einem von Rudolf Moralt geleiteten Orchesterkonzert in idealer Weise vor.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

ALBERT RICHARD MOHR: „Frankfurter Theaterleben im 18. Jahrhundert". (Veröffentlichungen des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte. Im Auftrage des Kulturamtes der Stadt Frankfurt a. M., herausgegeben von Joachim Kirchner. Band 2. Verlag Dr. Waldemar Kramer, Frankfurt/Main 1940.

Die Rhein-Mainecke des Reiches, die seit dem Sommer 1940 ihren Brückenkopf-Charakter für immer verloren hat, sandte von jeher kulturelle Ströme aus, die Starkes banden und Schwaches neutralisierten. Dieses Gebiet, seit eineinhalb Jahrtausenden politisch erschlossen, dem Kern des „Heiligen römischen Reiches deutscher Nation" zugehörig, ist wie die Pfalz angetan, Heimat und Pflegestätte einer lebendigen und zukunftsträchtigen Kunst zu sein. Hinzu kommt bei Frankfurt am Main der berechtigte Stolz, Freie Reichsstadt und gleichzeitig Krönungsstätte der deutschen Kaiser des ersten Reiches zu sein.

Die europa-offene Lage brachte es mit sich, daß sich hier Einflüsse von allen Teilen des Festlandes durchdrangen und wechselseitig förderten. Die angeborene Beweglichkeit und geistige Beschwingtheit des Frankfurters kam diesen Kraftströmen entgegen und verhinderte, daß man sich in den einseitigen Stolz des freien Reichsstädters einspann. Nicht ohne tieferen Zusammenhang wurde in dieser Stadt der weltweiteste deutsche Dichter geboren, von der Mutter durch das Blut des mainfränkischen Stammes bestimmt.

Überhaupt ist der Charakter des Mainfranken nicht durch vielfältige Blutsmischungen geformt wie etwa in der Lausitz zwischen Wenden und Silesiern, im Erzgebirge zwischen Sorben und bayrischen Franken. Die westlichen Zuströme durch Hugenotteneinwanderung, Emigranten der französischen Revolutionszeit können deswegen nicht als fremd gelten, weil gerade diese Einwanderer zu dem westfränkischen Blutsanteil Frankreichs gehörten, also stammesverwandt waren. Das gibt aber dem Mainfranken und damit dem Frankfurter die unbedingte Geschlossenheit und Zielbewußtheit seines Wesens. Schwerwiegenden Problemen geht man nicht aus dem Wege, man ist nicht oberflächlich, aber die Landschaft im Taunus/Spessart-Bogen ist so von Licht überflutet, das Gebirge blaut herüber, Wärme und Fruchtbarkeit segnen diesen Fleck deutschen Landes, — warum soll man sich den Himmel unnütz mit Regenwolken verhängen? Warum über Unerforschlichem grübeln, wenn Tatsachen greifbar sind! Mußte hier nicht Goethes Kunstanschauung reifen, daß der Organismus der Kunst dem Organismus der Natur ebenbürtig sei!

Dies tritt uns zwischen den Zeilen des zu betrachtenden Buches entgegen, vor allem, wenn man von den Bemühungen der Neuberin und Ackermanns liest, den Frankfurtern ernste Kost vorzusetzen. Auch das Eifern der protestantischen Geistlichkeit gegen das Theater wirkt wie aus einer fremden und feindlichen Gegend versetzt. Daß das Betragen der gastierenden Schauspieler und Schauspielerinnen der Entwicklung eines ständigen Frankfurter Theaters zuerst im Wege stand, braucht man nicht als Muckertum zu sehen. Die „zarteren" Beziehungen zwischen dem Bühnenvölkchen und jungen Bürgersöhnen und -töchtern mögen manche Familie gehörig durchgerüttelt haben, sodaß sie sich aus Selbsterhaltungsgründen heftig zur Wehr setzte.

Über diesen mehr privaten Katastrophen wirkt zusammenfassend der Hang des Frankfurters zur Fröhlichkeit und Gemütlichkeit, die aber nicht etwa die geistige Beweglichkeit einschlummern läßt, sondern sie tätig und witzig anregt.

Nach dem 1. Band des ausgezeichneten Stahlschen Werkes über das Mannheimer Nationaltheater bringt uns Mohr in Halbjahrsfrist sein vom Kulturamt der Stadt Frankfurt gefördertes Buch. Es ist fast wie ein Beweis meiner obigen Ausführungen, daß in der jetzigen Kriegszeit das kulturelle Leben im deutschen Südwesten sich nicht nur auf Erhaltung des Vorhandenen stützt, sondern auch neue Sprossen treibt. Mohr, einer der Mitarbeiter von Generalintendant Meißner, hat sich seit Jahren für die Bedeutung des Theaters in Frankfurt/Main werbend eingesetzt. Zunächst in Ausstellungen im Theater selbst, aber auch im Ausland, die die vielfältigen Bestrebungen auf dem Gebiete des Theaters in Bild und Schrift zeigten. Wenn er uns heute als Historiker naht, so ist klar, daß er die Geschichte als praktischer Theatermann sieht, also im Strom des Werdens. Das Gewesene und Gewordene ist ihm nicht Selbstzweck der Forschung.

Mohr bringt einen Ausschnitt der Frankfurter Theatergeschichte: das 18. Jahrhundert bis zur Eröffnung des ersten Frankfurter Nationaltheaters. Angesichts des vorliegenden Bandes drängt sich die Hoffnung auf, daß er künftig durch die Betrachtung des 16. und 17. wie des 19. Jahrhunderts ergänzt werde, damit ein (auch für das Quellenstudium wichtiges) Gesamtwerk entstehe. Aus den zahlreichen lokalen Einzelstudien erwächst dem deutschen Theaterwissenschaftler die große Überschau. Gerade Frankfurt, als einer der größten

Edelsteine in der Krone der deutschen Theater, könnte hier viele Aufschlüsse bieten.

Die zentrale, von allen Winden, bestrichene Lage der Stadt zog alles, was von Bedeutung in deutschen, italienischen und französischen Landen war, mächtig an. Es gab keine berühmte Theatergruppe des 18. Jahrhunderts, die sich nicht einige Jahre in Frankfurt getummelt und dort trotz aller Mißstände den Wunsch entfacht hätte, endlich etwas Bleibendes zu schaffen: Magister Velthen, Denner, Pietro Mingotti, die Neuberin, Ackermann (Fr. L. Schröder), Marchand, Seyler, Böhm und Großmann. 1784 erlebte hier Schillers „Kabale und Liebe" ihre Uraufführung.

Dies führt uns Mohr in einem wohltuend klaren, knappen Stil vor, der sich im Tatsächlichen an das übersichtlich Chronologische hält, im Sprachlichen aber eher ein Wort zu wenig als zu viel und verwirrend sagt. So wird das Buch wirklich zu einem Nachschlagewerk für Forschende, während es gleichzeitig den theatergeschichtlich interessierten Kunstfreund nicht durch abschweifende Exkurse in Nebensächliches vom roten Faden der Historie abzieht. Ein reicher Bilderschmuck vervollständigt das Werk. Dr. Fritz Tutenberg.

PAUL OSKAR HÖCKER: Gottgesandte Wechselwinde. Verlag Velhagen und Klasing in Bielefeld und Leipzig (1940).

Dieses wertvolle Erinnerungsbuch des 75-Jährigen erbringt die spannende, überaus anschauliche Schilderung eines in Welt und Weite erfahrenen Dichtertums. In dankerfüllter Rückschau lauscht hier eine feinhörende Seele in ein ereignisvolles Leben. Wie klar blickt das Dichterauge ins bunt wirbelnde Daseinsspiel; wie schöpft hier ein tapferes Herz aus dem Strom des Lebens; wir zart und innig erklingen Saiten wahrhaft deutscher Gemütsregungen. Wie packt die mitreißende Erlebnisfülle dieser Selbstbiographie. Ein solches Dasein mutigen Kampfes, unverdrossener Arbeit und dann des aus eigener Kraft errungenen Erfolges und Ruhms schlägt in Bann. Immer wieder sind wir gefesselt, wenn wir den Rhythmus unermüdlicher Schaffensfreude vernehmen, der sich durch dieses reich gesegnete Dichterleben schwingt. Die schöpferische Tat ist es, die diesem Mannestum das Eigengepräge leiht. Die Stoffwelt dieses Buches reicht von den Karlsruher Jugendjahren bis in den schicksalhaften Aufbruch der deutschen Gegenwart. Ihr besonderer Wert liegt in der Darreichung einer farbenprächtigen Berliner Kulturgeschichte zum Ausklang des vorigen Jahrhunderts bis in unsere Tage. Der Leser der ZFM wird dabei die musikalisch eingestimmten Erinnerungen P. O. Höckers mit besonderer Freude begrüßen: so etwa die humorgewürzte Schilderung seiner Berliner Konservatoriumszeit (Beziehungen zu Herzogenberg), die vielen reizvollen Streiflichter auf das Musikleben der Reichshauptstadt in den 80er Jahren (mit den Gestalten Hans von Bülows und Arthur Nikisch'), die wertvollen Mitteilungen aus der Werdezeit der Berliner Philharmoniker, die Fahrt des Bayreuthstipendiaten in die fränkische Markgrafenstadt (die sich dann später in der Novelle „Was die Leute sagen" widerspiegelt), die Beziehungen zum Hause Wahnfried (Dank Cosima Wagners für den Gruß von den Wagner-Aufführungen in Lille im Weltkriege; Bayreutherlebnis von 1933 mit der Begegnung mit Winifred Wagner), die geselligen Musikabende im eigenen Heim und schließlich die Begeisterung für Edvard Grieg. Wie uns Höcker aufschlußreiche Einblicke in die eigene dichterische Werkstatt vergönnt, so würdigt er in seinem Erinnerungsbuche auch die verdienstvolle musikschriftstellerische Arbeit seiner Tochter Karla, deren Veröffentlichungen über Clara Schumann und Schubert sich der regen Förderung des Bosse-Verlags erfreuen.

Was Höcker einmal von einer Persönlichkeit seines Freundeskreises bekennt, gilt von ihm selbst: dieser unermüdlich Schaffende „hat sich Kunst und Leben nie leicht gemacht". Sein aus der Brandung und schöpferischen Stille eines vielbewegten und kampferprobten Lebens gewonnenes Buch von „Gottgesandten Wechselwinden" verehren wir als Bekenntnis eines kraftgestählten und von der Sonne freundlichen Humors erwärmten Dichtertums. Vor einem Vierteljahrhundert marschierte es tapfer „an der Spitze seiner Kompanie" in Feindesland. Auch im gegenwärtigen harten Schicksalsgange seines Vaterlandes weiß es aus reifer Schau ins wirre Lebensgetriebe seinen Deutschen Ernstes, Edles und Heiteres zu künden. Dem kostbaren Inhalt des Buches entspricht die würdige, durch willkommenen Bildschmuck bereicherte Ausstattung.

Dr. Paul Bülow.

Musikalien:

für Violoncello

WALTER SCHULZ: Altklassische Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts für Viola da Gamba oder Violoncello und Piano — Cembalo. Edition Schott Nr. 3678, Mainz.

Die von Wohlklang gesättigte Musik der alten französischen und italienischen Gambisten und Cellovirtuosen bildet ein trotz mancher Veröffentlichung bei B. Schott's Söhne, Mainz, noch längst nicht erschöpfte Fundgrube für dankenswerte Neuausgaben durch ausgezeichnete Meister unserer Zeit. Dafür liefert wieder einmal das sympathische Kniegeigenalbum mit sechs altklassischen Stücken in der trefflichen Bearbeitung durch Prof. Walter Schulz in Weimar einen neuen Beweis. Die in jeder Beziehung abwechslungsreich zusammengestellte Folge dieser glücklich gewählten Vortragsstücke aus den beiden Jahrhunderten der „Altklassik" — um im Rahmen der Titelbezeichnung zu bleiben — enthält neben zwei bekannteren

italienischen Sätzen: einer Arie des Florentiner Kantatenkomponisten Tenaglia (um 1600) und einer Gavotte des Bologneser Musikhistorikers und -theoretikers Martini, drei so gut wie unbekannte prachtvolle Stücke französischer Herkunft: des Lully-Schülers Marais Idylle und Polonaise, sowie des herzoglichen Kammergambisten von Orléans Caix d'Hervelois Weihnachtslied, und schließlich des bedeutendsten Komponisten Frankreichs im 18. Jahrhundert, Rameaus, immer wieder gern gehörte Gavotte aus „Der Ruhmestempel". Es ist selbstverständlich, daß die Solostimme in jedem Falle mit einwandfreien Fingersätzen und Bogenstrichen bezeichnet worden ist. Außerdem sind alle Stücke vom Herausgeber mit einer dem Cembalo stilgerecht werdenden Begleitung (auch für Klavier) versehen worden, die keine überflüssigen und unorganischen Zutaten bringt, sondern trotz bzw. wegen ihrer natürlichen Schlichtheit eine wesentliche und klangstützende Grundlage für das Soloinstrument bildet. Die Solostimme ist in der gemeinsamen Ausgabe für Gambe und Violoncello gleichermaßen vorteilhaft verwendbar und für reifere Spieler mittleren Grades bestimmt. Solche werden sicher an der liebenswürdigen Kleinkunst der alten romanischen Meister der Solokammermusik ihre ungeteilte Freude haben. F. Peters-Marquardt.

WALTER SCHULZ: Sonderstudien in der halben Lage für Violoncello. Edition Steingräber Nr. 2691, Leipzig.

Der Verfasser — Celloprofessor der Staatlichen Hochschule für Musik in Weimar — füllt mit der Veröffentlichung der vorliegenden Spezialübungen eine dem Fachmann nicht verborgen gebliebene wesentliche Lücke aus, die sich innerhalb der — im ganzen betrachtet — von jeher zwar nicht eben spärlichen Etüdenliteratur für das Violoncello schon lange bemerkbar gemacht hat. Diese sechs außerordentlich grundlegend für diesen besonderen Zweck eingehender Behandlung der Halblage geschaffenen Sonderstudien aus der Feder des bekannten Violoncellopädagogen sind weniger für Anfänger bestimmt, sondern stellen in möglichst gedrängter Kürze mehr ein praktisches Schulungswerk mit ausschließlicher Festhaltung der halben Lage für bereits fortgeschrittenere Schüler dar. Jede einzelne Etüde — darunter eine zu progressiver Erarbeitung des gleichmäßigen Trillers — stellt in ihrer Besonderheit jeweils eine interessante Art von anregendem und unterhaltsamen Charakterstück dar. Wer dieses Heft mit Bewußtsein übt, wird bald den Erfolg in der sicheren Beherrschung der Grifftechnik dieser „weitesten" unter den engen Lagen des Violoncellos feststellen können. Über die konsequente Durcharbeitung der Finger der linken Hand in der Sattellage hinaus berücksichtigen nebenbei die Sonderstudien auch gelegentlich die gleichzeitige Ausbildung des Gelenks der bogenführenden rechten Hand durch arpeggierte Spielweise — ein Vorzug, der nicht unerwähnt bleiben darf. Das kleine, aber inhaltsreiche Etüdenwerk des erfahrenen Hochschullehrers wird neben jeder Celloschule seinen Hauptzweck: das „Sonderstudium der halben Lage" unbedingt erfüllen helfen und verdient die Beachtung jedes ernst und gründlich strebenden Schülers auf der Kniegeige. F. Peters-Marquardt.

für Flöte:

GRETE VON ZIERITZ: Bokelberger Suite für Flöte und Klavier. Verlag: Ries und Erler, Berlin.

ROBERTO VALENTINO (1715): 3 Sonaten für Block- oder Quer-Flöte und Klavier. Herausgegeben von Albert Rodemann. Nagels Verlag, Hannover — Leipzig.

A. VIVALDI: Conzerto 1, 2, 4, 5 für Flöte und Streichorchester. Werk 10. Herausgeber: Wolfgang Fortner. Partitur, Solo- und Orchesterstimmen. Verlag: Schott, Mainz.

JOSEPH HAYDN: Konzert D-dur für Flöte und Streichorchester. Herausgegeben von Alexander Kowatscheff. Partitur 6.50 Rm., Klavierauszug mit Solostimme 3.50 Rm., Streicherstimmen: Violinen 2.— Rm., Viola, Cello 1.50 Rm. Verlag: F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Dasselbe im Verlag Simrock - Leipzig, herausgegeben von Oskar Kaul und Herman Zanke. Kadenzen von H. Zanke.

G. von Zieritz legt ein Stück Kunst vor, dessen Ewigkeitswerte nicht sehr gesichert sind. Wenn ein Vordruck sagt, „die Suite verdankt Namen und Entstehung den Bokelbergen, einer einsamen Gegend der Lüneburger Heide; der Sage nach liegt dort eine goldene Wiege begraben. . . . Kobolde und Naturgeister erwachen hier zu mitternächtlicher Stunde", so erwartet man, daß Heidestimmung mit all dem sagenhaften Zauber in Tönen eingefangen ist. Menschen empfinden natürlich verschieden. Ich gestehe offen mein Unvermögen, wesentliche Heidestimmung beim Spielen dieser Musik zu empfinden. Ein stellenweise prunkhaftes Praeludium eröffnet das Stück. Die Gavotte (Nr. 2) und das Menuett (Nr. 5) entfernen sich vom Charakter solcher Tänze. Die archaisierende Aria (Nr. 3) ist von schöner Wärme, die Burleske (Nr. 4) ist kräftig geraten. Den Abschluß bildet eine fugierende Gigue. Zur Darstellung dieses Werkes gehört ein tüchtiger Flötist und sehr guter Pianist. Wer von diesen Freude an knifflicher Technik und harmonischen Analysen hat, greife zu dieser Suite; sie wird ihm allerhand Aufgaben stellen.

Valentino, ein Engländer (längere Zeit in Italien) in London erreicht in seinen Sonaten nicht die Höhe seines Zeitgenossen Händel. Aber die Stücke sind liebenswürdig und eignen sich zur

Hausmuſik, zumal ſie keine techniſchen Schwierigkeiten aufweiſen.

Köſtlichkeiten hat Schott in ſeiner Antiqua-Sammlung herausgebracht: Mir liegen die Konzerte Nr. 1, 2, 4, 5 von Vivaldi, Werk 10, für Flöte und Streichorcheſter vor. Es wird jetzt viel alte Muſik ans Tageslicht gezogen, die man beſſer in den Archiven ſchlafen laſſen ſollte. Um dieſe Stücke Vivaldis wäre es ſchade geweſen, wenn ſie die Bibliotheksruhe fortgeſetzt hätten. Wolfgang Fortner hat ſie hervorgeholt. Für ſauber gedruckte Partituren und Stimmen hat der Verlag geſorgt. Die Werke eignen ſich für öffentliche Kammermuſiken ebenſo wie für häusliches Muſizieren, da ſie nicht ſchwer zu bewältigen ſind. Wenn dem Konzerte Nr. 2 „la notte" vorgedruckt iſt, ſo erwarte man keine Programm-Muſik im Sinne der neueren Zeit. Im 1. Konzert mag die Figuration des 1. und 3. Satzes Veranlaſſung zum Untertitel geweſen ſein, im 2. Konzerte das Largo (il sonno).

Endlich iſt ein Flötenkonzert von Haydn erſchienen, über deſſen Vorhandenſein ſeit langer Zeit Gerüchte umliefen. Gleich zwei Verlage haben ſich dieſer Seltenheit angenommen. Beide Ausgaben fußen auf einer Handſchrift, die nicht von Haydn herrührt. Aber ſolange die Echtheit nicht bezweifelt werden kann, können wir das Konzert als Haydns Schöpfung anſehen. Sollte es mal als unecht nachgewieſen werden, ſo ſinkt der Wert des Stückes nicht. Man kann kein treffenderes Urteil fällen als Dr. Kaul es tut: „Mit ſeinem unterhaltſamen Ton ſteht es dem Divertimento nahe, die Freude am feinen Zierwerk iſt der Ausdruck des Rokoko, und beides zuſammen verweiſt das Werk in den Wiener Bereich der intimen Geſellſchaftskunſt, die vor allem den Anſprüchen der Liebhaber diente. Gleichwohl iſt die Soloſtimme mit dankbaren konzertierenden Aufgaben bedacht, und deutlich zeigt ſichs hier, wie eng vertraut der Meiſter mit dem Weſen des Inſtrumentes war, geht doch die melodiſche und figurative Behandlung ſo feinfühlig auf den Klang der Flöte ein. Nicht zu vergeſſen der ſparſam und durchſichtig gehaltene Begleitſatz, der ihrem leichtbeſchwingten Spiel den richtigen zarten Untergrund gibt." Mit Begeiſterung werden alle Flötiſten, die ſauber ſpielen können, zu dieſem Konzerte greifen und ſich und den Hörern Freude bereiten. Es dauert mit ſeinen drei Sätzen: Allegro moderato (wobei wohl das moderato betont iſt), Adagio, Allegro molto nur 20 Minuten, das richtige Maß für ein Konzert für ein Blasinſtrument. In der Simrock-Ausgabe hat Herman Zanke Kadenzen hinzugefügt.

Dr. Kratzi.

für Blasmuſik

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: Ouverture aus der Feuerwerksmuſik. Verlag Fr. Kiſtner und C. F. W. Siegel, Leipzig.

R. Kröher hat den gelungenen Verſuch gemacht, dieſe berühmte Kompoſition, die bereits der große Meiſter des Barocks zu ſeiner Zeit mit einer außergewöhnlichen Anzahl für Bläſer komponiert und bei einer Feſtaufführung ſpielen ließ, dem praktiſchen Gebrauch wiederzugewinnen (1748). Das Werk wird Blaskapellen, Werk- und Betriebsorcheſtern, desgleichen Militärorcheſtern viel Freude bereiten, die techniſchen Schwierigkeiten ſind gering und der muſikaliſche Ertrag und Erfolg wird bei fleißigem Proben ſehr groß ſein. Das Werk wurde im Auftrag des Reichsverbandes für Volksmuſik in der Reichsmuſikkammer herausgegeben.

KM Friedrich Rein.

MAX SEEBOTH: Suite für 4 Trompeten und 3 Poſaunen. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Dieſe fünfſätzige Suite iſt eine wertvolle Bereicherung der „Turmmuſik"-Litertur. Der Komponiſt kommt trotz ſeiner etwas herben Schreibweiſe zu „wohlklingenden" Ergebniſſen. Die Art der thematiſchen Arbeit iſt ſtreng kontrapunktiſch, die Einfälle ſind prägnant und beſitzen muſikaliſche und klangliche Reize. KM Friedrich Rein.

HANS AHLGRIMM: Konzert für Trompete und kleines Orcheſter in F-dur. Muſikverlag Robert Lienau, Berlin-Lichterfelde / Carl Haslinger QDM Tobias, Wien I.

Der Stil iſt „bläſeriſch" gut, ſtellenweiſe virtuos, die Erfindung originell, friſch und geſund, die Form knapp. Kurzum ein gutes Zeitgenöſſiſches Werk, einfallsreich und von perſönlicher Note. Da die Literatur für dieſes Inſtrument nicht gerade ſehr groß iſt — wenn man von den „Reißern" der Vorkriegszeit abſieht —, wird dieſes Trompeten-Konzert von den „Zunftleuten" freudig begrüßt werden. Den Fachtrompetern ſei übrigens ein Hinweis auf das 3ſätzige Original-Trompetenkonzert von Joſef Haydn gegeben.

KM Friedrich Rein.

HUBERT SCHNITZLER: Feierliche Muſik und Lieder für ernſte Feiern aller Art. Chr. Friedrich Vieweg Verlag, Berlin-Lichterfelde.

Hubert Schnitzler, der Leiter der Kruppſchen Werkkapellen hat hier eine Anzahl von ernſten Stücken (Frank und Praetorius, J. S. Bach, Beethoven, Schubert, Spitta, Blumenſaat u. a.) zuſammengeſtellt, Muſik heroiſcher und lebensbejahender Art für ernſte Feiern. Der Vorzug dieſer Sammlung beſteht darin, daß dieſe Stücke ſelbſt in kleinſter und verſchiedenſter Beſetzung geſpielt werden können. Eine Erweiterung der Beſetzung kann jederzeit an Hand des Stimmaterials vorgenommen werden. Gebrauchsmuſik, die endlich einmal überaltertes Muſikgut ablöſen wird.

KM Friedrich Rein.

für Orchester

WALTER GIRNATIS: „Festmusik der Schiffergilde" für kleines Orchester. Verlag B. Schott's Söhne, Mainz.

„Die „Festmusik" nimmt ihre Anregung aus der heute noch bestehenden, seit vielen Generationen festgelegten Musizierform der nordischen Fischer- und Schiffergilden. Die Tafelmusik, der Ehrentanz, der Fandango sowie der Umgang sind allerdings nur Teile der Gesamtfolge solcher festlichen Zusammenkünfte. Es mag wunderlich erscheinen, innerhalb einer landschaftlich gebundenen Musik gerade einen Fandango anzutreffen. Vermutlich ist dieser Tanz zur Zeit der spanischen Seeherrschaft als Modetanz eingeführt worden."

Klarheit und wahrhafte Eindringlichkeit im künstlerischen Aufbau sind die markantesten Merkmale dieser wirkungsvollen „Gebrauchsmusik". Sie verdient weiteste Verbreitung. — Der Autor ist der derzeitige Hauptsachberater im Reichssender Hamburg. —

Prof. Richard Hagel.

HELMUT DEGEN: Capriccio für großes Orchester. Im Verlag von B. Schott's Söhne, Mainz.

Die Partitur bringt den Vermerk: „Geschrieben im Auftrage der Musikfreunde in Baden-Baden." Solche Aufträge sind im Interesse der Kunst und zugleich der Komponisten lebhaft zu begrüßen und verdienen als vorbildliches Beispiel überall die wirksamste Nachahmung. Das hier vorliegende Orchesterstück — einsätzig — wird eingeleitet durch ein liedartiges Thema in mehrmals veränderter Form. Der Hauptteil — dessen wirkungsvoll kontrastierende Themen durchführungsartig, reizvoll abgewandelt werden — bringt — nach einem recitativartigen Zwischenteil — eine großangelegte Steigerung, welche — über die Wiederholung des Hauptthemas — mit einer stürmischen Coda wirkungsvoll schließt. —

Helmut Degen — einst Schüler der Kölner Musik-Hochschule ist gegenwärtig Lehrer für Theorie und Komposition am Städt. Konservatorium und Musik-Seminar in Duisburg. Aus dieser Tätigkeit sind sicher noch manche schöne Früchte seines künstlerischen Schaffens zu erwarten.

Prof. Richard Hagel.

für Chorgesang

HELMUT BRÄUTIGAM: „Guten Abend euch allen". Ein fröhliches Tanzlied-Quodlibet für Chor, Holzbläser und Streicher. Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

Helmut Bräutigam widmete das Werk seinen Kameraden und Kameradinnen von der Rundfunkspielschar Leipzig der HJ. Mit der Widmung hat er aber nicht nur diesen Kameraden ein selten beglückendes Geschenk gemacht, sondern darüber hinaus allen Spielscharen, wie überhaupt jedem Musikbegeisterten, auch außerhalb der HJ. Ich selbst habe das Werk, das aus der Praxis heraus entstanden ist, zuerst vor einem kleinen Kreis von Fachleuten aufgeführt, habe es zwei Wochen lang täglich vor Soldaten in Frankreich mit beispiellosem Erfolg musiziert und habe dann auch ein „ziviles" Publikum von Herzen damit erfreuen können. Es hat sich in jedem Fall trefflich bewährt, Hörern wie Ausübenden gleichermaßen nachhaltige Freude bereitet und dem Komponisten die größte Ehre gemacht. Es gehört wegen seiner Gelungenheit in die Hand eines jeden Spielscharleiters und möge so weitesten Kreisen bekannt werden!

Hermann Wagner.

CESAR BRESGEN: „Eichendorff-Lieder" für Solostimme oder Chor und Klav. (bzw. Streicher). Ludwig Voggenreiter Verlag, Potsdam.

Cesar Bresgen ist längst bekannt für die Einfachheit und Klarheit seiner Arbeit, sowie für die Trefflichkeit seiner Einfälle. Was er jedoch mit diesen Liedern der Öffentlichkeit übergibt, gehört zum besten, was er seither geschrieben hat. Es wird ja so viel debattiert über alle möglichen musikalischen Belange! Bresgen aber kommt, schreibt, und vor seiner Unbefangenheit zerstieben alle Für und Wider, erübrigt sich jede Diskussion. So nehme man diese Lieder mit der gleichen Unbefangenheit auf und erfreue sich an ihnen. Sie werden keinen enttäuschen, der aufgeschlossen an sie herangeht. Eines besonders hervorzuheben, wäre ungerecht, denn alle stehen auf gleicher Höhe. — Ein Einwand sei jedoch gestattet: Ich möchte dem Komponisten raten, künftig bei ähnlichen Arbeiten von ad libitum-Anweisungen Abstand zu nehmen, die an sich in vielen Fällen, besonders bei Spielmusiken für Liebhaber, zu befürworten, hier aber meines Erachtens fehl am Platz sind, weil man nun einmal nicht jede Musik in allen möglichen Besetzungen bieten kann, ohne ihr, auf eine Art mindestens, zu schaden. Ich persönlich gebe hier der Solostimme mit Klavier entschieden den Vorzug.

Hermann Wagner.

GERHARD MAASS: „Eine Sternenkantate" nach Liedern von Hans Baumann zum Singen und Spielen für Chor, Bläser, Geigen und Cello. Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel und Berlin.

Zwei der namhaftesten schöpferischen Begabungen aus den Reihen der HJ vereinigen sich hier in einer restlos geglückten Arbeit. Es ist daher schwer zu entscheiden, was schöner ist: Baumanns Lied oder Maaß' Musik. Das Ganze gehört in die erste Reihe der Kantaten, die aus der HJ heraus entstanden sind. Trotzdem sind die Schwierigkeiten, die hier an die Ausführenden gestellt werden, denkbar gering, so daß das Werk rasch einzustudieren ist. Alle Beteiligten werden durch eine Aufführung — und dem Werk sind sehr viele zu wünschen! — eine tiefe und nachhaltige Freude empfangen.

Hermann Wagner.

KREUZ UND QUER

Prof. Max Donisch gestorben.

Aus Berlin kommt die überraschende Nachricht, daß Prof. Max Donisch einer kurzen schweren Krankheit erlag. Mit ihm verliert die deutsche Musikwelt eine aufrechte und starke Persönlichkeit, um die alle trauern, die einmal mit ihr in Berührung kamen. Ursprünglich aktiver Offizier, ist Max Donisch nach dem Weltkriege seiner Neigung zur Musik gefolgt und hat ihr sein Leben verschrieben. Zunächst als Musikschriftsteller und Kritiker, dann als selbstschaffender Künstler, der Kammermusiken, Lieder, ein großes Chorwerk „Das Gleichnis", den vielgespielten Einakter „Soleidas bunter Vogel" schuf, als geschätzter Lehrer für Musiktheorie, der einer Generation von Schülern solides handwerkliches Können lehrte, als Abteilungsleiter der Abteilung Kunst am Deutschlandsender, wohin ihn das Dritte Reich berief, als Präsident des Internationalen Rates zur Förderung der Sing- und Sprechkultur. All sein Schaffen war getragen von einem starken menschlichen und künstlerischen Pflichtbewußtsein. Noch wenige Tage vor seinem Tode beendete er seine neue, abendfüllende Oper „Der Richter von Steyr".

Max von Millenkovich-Morold. Zum 75. Geburtstage.

Von Univ.-Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

Den auf den 2. März fallenden 75. Geburtstag des Hofrates Max von Millenkovich als einen beglückenden Jubeltag zu feiern, hat auch unsere „Zeitschrift für Musik" allen Grund. Gilt es doch, unsre Gedanken an diesem Tage einem Manne zuzuwenden, der für die deutsche Kunst, speziell für die deutsche Musik der Gegenwart mehr getan hat, als es nach außen hin dem flüchtigen Blick erscheinen mag. Wir betrachten ihn auch nicht bloß deshalb als einen der Unsrigen, weil er als unser Mitarbeiter stets einer der Getreuesten gewesen und geblieben ist. Sein Wirken reicht über die Strahlenzone unsrer Zeitschrift weit hinaus, er hat durch Wort und Schrift Tausende für das gewonnen, was uns heiligste Herzenssache ist. Im Jahre 1866 in Wien geboren, schlug er nach Absolvierung der nötigen Studien an der Theresianischen Akademie und der Juristerei an der Universität zunächst die Laufbahn eines höheren Verwaltungsbeamten im österreichischen Unterrichtsministerium ein. Sein Herz aber gehörte — war er doch selbst der Sohn eines Dichters und in der geheimnisreichen Sphäre der Poesie seit langem zu Hause — der lebendigen Kunstentwicklung. So war es nicht zum verwundern, daß er 1917 zum Direktor des Wiener Burgtheaters ernannt und hier vor wichtige und verantwortungsvolle Aufgaben einer national geleiteten ersten deutschen Bühne gestellt wurde; er hat diese innere Pflicht mit dem heiligen Ernst seiner persönlichen Überzeugung und dem Mut eines bereits bewährten Kämpfers auf sich genommen — und mußte allerdings dafür auch alsbald bezahlen: dem wütenden und gehässigen Gekläff der jüdischen Pressemeute war es gelungen, daß der schwächliche letzte österreichische Kaiser Karl dem energischen Verfechter ehrlichster künstlerischer Überzeugung, dem völkischen Vorkämpfer und Antisemiten seine Gnade entzog. Millenkovich mußte schon ein Jahr darauf das Theater wieder verlassen und lebte seither nur mehr der eignen Arbeit. Schon 1888 war er, unter dem angenommenen Künstlernamen Max Morold, schriftstellerisch hervorgetreten, nicht allein als Theaterberichterstatter, sondern auch in der Literaturbetrachtung und Musikgeschichte. Seit 1930 Mitarbeiter des Münchener „Völkischen Beobachters", hat Millenkovich 1933, also in der kritischesten Zeit des dahinsiechenden Österreich, kurz vor dem Verbot der Partei, öffentliche Vorträge über den Führer und seine Bewegung gehalten, eine heroische Tat, die zur Folge hatte, daß er nun von der Systemregierung aufs schärfste überwacht und in seiner, lediglich auf Kulturgebiete bezogenen, schriftstellerischen Tätigkeit stark gehindert wurde. Neben Dichtung und Theater war es von Anfang an auch die Musik, der Millenkovichs Mitstreiterschaft galt. Auch hier war er nicht allein als kritischer Betrachter musikfördernd tätig, sondern auch als aktiv Schaffender. Von ihm stammen die Opernbücher für Josef Reiter, „Klopstock in Zürich" (1893), der „Bundschuh" (1895), „Totentanz" (1903), „Tell" (1917), und zuletzt zu Friedrich Bayers „Dorothea" (1940); in der Reihe der „Kleinen Musikerbiographien" steuerte er die Bände über Bruckner,

Hugo Wolf, Liſzt und Mozart bei. Die engſte Verbundenheit mit dem Werk Wagners und dem Hauſe Wahnfried führte zu den Aufſehen erregenden, zum großen Teil auf neuen Quellen beruhenden und von hoher Warte aus geſehenen Büchern über Coſima Wagner, über Wagner in Wien, über Wagners Kampf und Sieg, über das „Dreigeſtirn“, Wagner — Liſzt — Bülow; und zuletzt hat er in ſeiner Selbſtbiographie „Vom Abend zum Morgen“, die den bezeichnenden Untertitel trägt „Vom alten Öſterreich ins neue Deutſchland“, in ſpannender Weiſe den Weg ſeines eignen Kämpfertums nachgezeichnet. Auch daraus ſpricht das warme Herz, ein Deutſcher vom echteſten Kern, der mit ſtets wachen klugen Augen das reiche Geſchehen ſeiner Zeit überblickt, immer den Sinn auf die Kunſt gerichtet, auf das neu erſtandene Reich und ſeinen geliebten Führer. Auch die ZFM dankt ihm hiefür und hofft, dieſen jung gebliebenen tapferen Mitſtreiter noch lange fruchtbar tätig zu ſehen: Ihm zum Ruhm, uns Allen zur Freude!

Die Sendung Wilhelm Furtwänglers. Zu ſeinem 55. Geburtstag.

Von Dr. Siegfried Burchardt, Stuttgart.

Wilhelm Furtwängler empfinden wir als eine Macht. Von ihm geht jene geſammelte Energie einmaliger Menſchen aus, die uns mit ihrer unweigerlichen Suggeſtionskraft zum Miterleben zwingt. Unſere elementare Hingezogenheit zu ſeiner Ausſage bedeutet hier Glaube an eine letzte Wahrheit geiſtiger Erkenntnis. In ihr erneuert ſich dieſer Dirigent unabläſſig mit dem Eros ſeines geradezu unvorſtellbaren Einfühlungsvermögens und ſeiner ſo wandlungsfähigen Seele und erhebt ihren Ausdruck zur Improviſation im höchſten und perſönlichen Sinn. Daß ein ſolches Pathos nur die ſchöpferiſche Sphäre zur Heimat haben kann und muß, iſt ein Geſetz, das ſich nirgends ſo ſichtbar erfüllt, wie bei Wilhelm Furtwängler. Er iſt in ſeinem Urſprung Komponiſt, und als ſolcher will er auch am Pult verſtanden werden. Seine Muſik trägt alle Zeichen eines überſchäumenden in die Ewigkeit weiſenden Geiſtes und ſtellt in ihrer Verſunkenheit, in ihrer Sparſamkeit in der Anſprache an die Sinne außerordentliche Anforderungen an unſere Phantaſie. Fragen um letzte Dinge tun ſich auf, wenn Furtwängler ſich zu ſich ſelbſt bekennt und in ſeiner fauſtiſchen Beſeſſenheit nach Formen ringt, die ſeinem Brucknerſtarken Atem entſprechen. Das wird ſich noch weiterhin beſtätigen!

Seine Kapazität auch in den Dienſt des Schrifttums zu ſtellen, iſt Furtwängler ſeit jeher Berufung geweſen. Es ſind das Dokumente ſelbſtloſen Gehorſams im Geiſte, die verdienen, geſammelt überliefert zu werden.

So erfüllt ſich dieſe Sendung zur Ehre unſerer Kultur und unſeres Anſehens, wie es füglich ohne Beiſpiel iſt.

Wilhelm Furtwängler dürfen wir heute nur danken. Wir können es durch einen ſeinem Werke zugewandten Sinn.

Theodor O. Seeger. Zum 50. Geburtstag.

Von Dr. Hans Stephan, Dresden.

Am 13. Februar beging ein Mann ſeinen 50. Geburtstag, der in der Stille ſeinen Ideen und kulturellen Zielen nachgeht, es iſt der Geſchäftsführer des Berufsſtandes der deutſchen Komponiſten, der heutigen Fachſchaft, der als Alterspräſident unſer allerſeits geliebter Paul Graener vorſteht. 1934 wurde Theodor O. Seeger zur Aufbauarbeit in dieſer Organiſation berufen und hat ſich nun an der Seite des Präſidenten nachhaltige Verdienſte erworben, die vielleicht nicht ohne weiteres bekannt geworden ſind, weil er ſie beſcheiden ſo durchgeſetzt hat, daß ſein eigener Name dabei von der Leiſtung verdeckt wurde. Es iſt nur gerecht und billig, an ſeinem Geburtstag davon zu ſprechen.

Da klingt ſofort der Gedanke auf an die Schaffung der Verſorgungsſtiftung der deutſchen Komponiſten, deren Umfang ſich unter ſeiner organiſatoriſchen Betreuung immer mehr erweitert. Im ſelben Rahmen liegt die Einrichtung und Verwaltung des Alters- und Erholungsheimes für Komponiſten, das ſich früher in Boppard befand, ſeit kurzem aber ſeinen ſtändigen Wohnſitz in Bad Harzburg genommen hat. Weiter lieſt man in der Fachpreſſe zwar ſehr viel von den

Deutschen Komponistentagen auf Schloß Burg, aber wenig hört man davon, daß Th. O. Seeger der Teil ist, der den organisatorischen Ablauf der Tagungen garantiert. Auch über den Rahmen Deutschlands hinaus darf er wirken als deutscher Abgesandter in der Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs, sowie im Verwaltungsrat des BIEM. Was uns aber heute noch weit wichtiger dünkt, und was wir ihm besonders danken, ist die Durchführung seiner Idee, die zu den Waffen gerufenen Komponisten zu betreuen, nicht nur, daß er für sie Liebesgaben ins Feld hinausschickt, sondern als alter Weltkriegsteilnehmer hat er empfunden, daß auch eine besondere geistige Betreuung notwendig ist. Er richtete die Konzerte mit Werken im Felde stehender Komponisten ein, die nicht nur begeisterte Zustimmung, sondern auch Nachahmung gefunden haben. Das sei ihm besonders gedankt und die Anerkennung gerade für diese Tat möge ihm das höchste Geburtstagsgeschenk sein!

Robert Schumann und Wolfgang Müller von Königswinter.

Zum 125. Geburtstag des Dichters am 5. März.

Von August Pohl, Köln.

Ein Jahrzehnt nach dem Hinscheiden Immermanns, dem das deutsche Theater am Rhein Gründung und frühe Vollendung verdankte; als Wilhelm von Schadow die Rheinische Akademie gestaltete, sollte Düsseldorf durch die Berufung Robert Schumanns auch auf musikalischem Gebiet zu einer überragenden Bedeutung gelangen.

Schumanns letzte Dresdener Wirkungsstätte, die ihm statt Liebe und Begeisterung nur persönliche Verdrießlichkeiten eingetragen hatte, verließ er gern und begrüßte seine Erwählung im fröhlichen, sangeslustigen Rheinland.

Es war im September 1850 als Schumann, zum Musikdirektor von Düsseldorf ernannt, in der Rheinstadt eintraf. Die Aufnahme beleuchtet ein Brief an Wasielewski aus dem gleichen Monat:

> „Daß Ihnen das hiesige musikalische wie gesellige Leben sehr zusagen würde, glaube ich gewiß. Ich bin davon im höchsten Grade erfreut und überrascht, einmal von der Tüchtigkeit der Kräfte, namentlich des Chores, dann von der Bildung des Publikums, das nur gute Musik will und liebt. . . ."

Zu den Persönlichkeiten, die das Musikleben betreuten, gehörte der als „Rheinischer Poet" bekannte Arzt Dr. Wolfgang Müller von Königswinter. An jener Übersiedlung Schumanns war er bevorzugt beteiligt. Schon ehe Schumann den rheinischen Boden betrat, sind Briefe zwischen Schumann und Müller gewechselt worden, von denen ein Schreiben vom 8. August 1850*) hier mitgeteilt sei:

> „Geehrter Herr, ja wohl kannte ich Ihre Handschrift noch und danke Ihnen für Ihr freundliches Anerbieten. Den Tag unserer Ankunft in Düsseldorf würde ich Ihnen später noch bestimmt mitteilen; es hängt mit von der Antwort des einliegenden Briefes ab, den Sie gefälligst Herrn Euler zustellen lassen wollen. Die ersten Tage müßten wir natürlich im Gasthof bleiben. Wollen Sie indes schon jetzt so freundlich sein, sich nach Logis für uns umzutun, so würde uns gewiß dadurch Zeit erspart. Wir wünschen es in freundlicher Lage, womöglich mit einem Blick ins Grüne und einem Garten oder Gärtchen für die Kinder, hohes Parterre oder erste Etage, Raum für mich, meine Frau, fünf Kinder und zwei bis drei Dienstboten — keine musikalische Nachbarschaft — und der Preis nicht über 200 Taler. Wäre wenigstens ein Teil der Möbel mit dabei, so wäre uns das sehr erwünscht, da wir von hier uns unsre bessern mitzunehmen gedenken. Wollen Sie sich nun für uns bemühen, so haben Sie herzlichen Dank im voraus. Die Entscheidung treffen wir dann persönlich. So dann in der Hoffnung eines baldigen und frohen Wiedersehens
>
> Ihr ergebener R. Schumann."

Den Bemühungen Müllers war es indes nicht gelungen, die Wünsche Schumanns auszuführen, sondern es vergingen noch mehrere Tage, bis eine einigermaßen zusagende Behausung gefunden

*) P. Luchtenberg: Unbekannte Briefe aus dem Nachlasse von Wolfg. Müller. Köln. Ztg. 1919 Nr. 816.

war. Dem Frohsinn der „Empfangsfreude" tat dies keinen Abbruch. Clara Schumanns Tagebuch berichtet neben den sorgenden Nöten um die „Logis-Lauferei" von einer Reihe solcher Begrüßungsabende, wie sie nur die rheinische Gastlichkeit kennt und an deren Zustandekommen Müller bevorzugten Anteil hatte. Und schon im Oktober verzeichnet das Tagebuch folgende Eintragung: Montag, den 21., waren wir bei Dr. Müller; ihn und seine Frau habe ich sehr gern, fast am liebsten von allen Bekannten. Ich spielte den letzten Satz aus der F moll Sonate von Beethoven . . . Wir waren bei einem kleinen Souper noch sehr heiter, überhaupt sind die Leute hier immer lustig, wenn sie beieinander sind, was ich sehr gern habe . . . Der enge Anschluß der beiden Familien blieb auch bis zur Abreise Müllers im Jahre 1853 nach Köln unverändert und aus dem Jahre 1852 ist uns ein Brief Claras erhalten, worin es heißt:

„Schon längst wollte ich Sie bitten, ob Sie uns und unserer kleinen Familie Ihren ärztlichen Schutz angedeihen lassen wollen? mündlich hatte ich zu dieser Bitte immer keinen rechten Mut — verzeihen Sie mir dies, ich bin nun einmal in manchen Dingen ein Kauz!"

Außer Müllers beruflichen Kenntnissen bewertete man gern auch sein literarisches Urteil, wie aus einem Brief an Liszt über den „Manfred" ersichtlich ist:

„. . . Ich habe Text und Musik nochmals einer Prüfung unterworfen, auch im Verein mit Hildebrandt und Wolfgang Müller, und denke, er könne sich nun auf der Bühne versuchen. . . ."

Die Verbundenheit der beiden Familien bezeugte weiterhin die Patenschaft Dr. Müllers bei der Tochter Schumanns, Eugenie, im Januar 1852. Schumanns künstlerisches Wirken fand anfänglich den ungeteilten Beifall der musikliebenden Kreise. Doch bald erkannte man, daß dem Dirigenten nicht die Hochachtung eingeräumt werden konnte, wie dem Komponisten. Und die in sonnigen Freuden begonnene Tätigkeit wurde von trüben Verstimmungen unterwühlt, die der sensiblen Natur Schumanns und seinem schwankenden Gesundheitszustand verhängnisvoll werden mußten.

Im Verlauf dieser Mißhelligkeiten gelang es Schumann den Kontrakt zu lösen und die Ruhe zur Wiederherstellung seiner Gesundheit zu benutzen. Dr. Müller verordnete zunächst einen Erholungsaufenthalt in Godesberg. Dieser mußte jedoch wegen eines sich plötzlich einstellenden Krampfanfalles unterbrochen werden. Nun riet der Arzt zu einem Seeaufenthalt nach Scheveningen. Hier besserte sich der Zustand, Arbeitslust und Freudigkeit kamen wieder. Ein Brief vom 5. September berichtet über den Erfolg:

„Verehrter Herr Doktor, recht lange schon hatte ich es auf dem Herzen, Ihnen zu schreiben, wollte Ihnen aber gern Bestimmteres über den Erfolg der Kur mitteilen, daher es bis heute unterblieb. Gewiß wird es Sie freuen zu hören, daß das Bad günstig auf Robert gewirkt; körperlich fehlt ihm eigentlich nichts mehr, er hat guten Appetit, keine Übelkeit mehr, sein Aussehen ist vortrefflich, und was die Nerven betrifft, so hat sich doch auch in diesen Zuständen vieles gebessert, wenngleich die nervösen Abspannungen und Aufregungen noch immer wiederkehren. Während ich hier schreibe, sitzt er neben mir und arbeitet etwas an einer neuen Komposition, was er bereits seit einigen Tagen 2 bis 3 Stunden täglich getan und auch vertragen hat. Das schaffte ihm manche heitere Minute und macht mich auch sehr glücklich, da ich sehe, er kann es — es ist nun einmal die Musik seine Welt, seine Luft, durch die er atmet, möchte ich sagen.

Lieber Herr Doktor, wie vielen Dank sind wir Ihnen schuldig, und wie ganz besonders ich, der Sie mit so freundlichem Rat und Tat beistanden und meinen Mut aufrechterhielten; und daß Sie uns hierher schickten, war das Beste, was Sie uns tun konnten! — Ich hoffe, die Nachwirkung der Bäder soll nun noch in Düsseldorf kommen, auch bei mir, denn, obgleich ich sie herrlich finde, so kann ich doch nicht sagen, daß sie mir augenblicklich wohl täten, denn sie greifen mich entsetzlich an, was die Rheinbäder nie taten.

Soll ich Ihnen von unserm Leben übrigens erzählen, so ließe sich darüber nicht viel sagen, es dreht sich fast ausschließlich um Essen und Trinken, wie man auch dasselbe von andern hört.

Für geiſtige Zerſtreuung iſt in keiner Weiſe geſorgt, nicht einmal eine deutſche Zeitung haben wir ausfindig machen können. Klaviere ſind einige hier, aber keine Stimmer, und Spaziergänge ſind eben nur am Strande und in den Haag; der letztere iſt unſre liebſte Zerſtreuung!

Wir denken Donnerstag, den 9., hier abzureiſen, und hoffen Sonnabend früh wieder bei unſern lieben Kleinen zu ſein, die Sie geehrteſter Freund auch während unſrer Abweſenheit ſo liebreich beſchützt haben, wofür ich Ihnen bald ſelbſt die Hand zu drücken hoffe.

Ihrer lieben Frau, die ich nun wieder ganz wohl aufzufinden hoffe, ſagen Sie unſre freundlichſten Grüße und Ihnen das Herzlichſte vom Robert und Ihrer wahrhaft ergebenen

Clara Schumann."

Das folgende Jahr 1853 blieb denn auch für Robert Schumann von krankhaften Störungen befreit. Es war das letzte Jahr, welches der Sänger der taufriſchen rheiniſchen Es-dur-Sinfonie im Kreiſe ſeiner Getreuen verleben durfte. Als er ſich im Februar 1854 in die Fluten des Rheines ſtürzte und nach Endenich in die Nervenheilanſtalt überführt werden mußte, war Dr. Müller nicht mehr in Düſſeldorf. Er hatte ſeine Praxis aufgegeben und wohnte, einzig ſeiner Dichtkunſt lebend, in Köln. —

Ein künſtleriſcher Niederſchlag jener Freundſchaft iſt uns in dem Liede „Im Wald", Werk 107 Nr. 5 erhalten, zu dem Wolfgang Müller die Dichtung gab.

War Cäſar Franck ein „urfranzöſiſcher" Muſiker?

Zu Werner Oehlmanns Betrachtungen in „Das Reich" vom 19. 1. 1941.

Von *Reinhold Zimmermann*, Aachen.

Es handelt ſich im Folgenden um keinen Streit, dem man auch ausweichen könnte, ſondern es geht darin um die Beantwortung einer künſtleriſchen Frage von weſentlichſter raſſiſch-völkiſcher Bedeutung. Zwei Antworten auf dieſe Frage ſind nur möglich: die eine aus dem Geiſte der Umwelt- bzw. der *wirklich* urfranzöſiſchen Kulturtheorie, die andere aus den Erkenntniſſen der Erb- und Raſſenlehre der letzten vier Forſchungsjahrzehnte. Die eine geht von der Vorausſetzung aus, daß Gegebenheiten der blutlichen Artung eines Menſchen für deſſen Teilnahme — auch ſchöpferiſcher Teilnahme! — an der Kultur eines Volkes keine Rolle ſpielen. Die Franzoſen z. B. haben dieſer von ihnen zu 90 v. H. bejahten Vorausſetzung gemäß Juden und Neger als Vollbürger in ihren Staat aufgenommen und beide ſchrankenlos auf allen Lebensgebieten mitſchalten und -walten laſſen: wer die franzöſiſche Schriftſprache beherrſchen gelernt und wer mit ihr den „Geiſt" der franzöſiſchen „culture" eine zeitlang eingeſogen hatte, der war für die Begriffe des Durchſchnittsfranzoſen wirklicher und wahrhaftiger Franzoſe geworden.

Die zweite Antwort fußt darauf, daß weit weſentlicher als die Umwelteinwirkung die Erbauswirkung für jedwede Lebensäußerung eines Menſchen iſt. Auf das Beiſpiel Frankreichs angewandt heißt das: es war und iſt nicht gleichgültig, ob die Leiſtungen der franzöſiſchen Kultur von Vertretern der nordiſchen, der weſtiſchen oder der oſtiſchen Raſſe oder gar von Juden und Negern ausgingen. Dementſprechend beſtehen zwiſchen dem Geiſte und den Taten der franzöſiſchen Kultur etwa von 1440 und der von 1940 abgrundtiefe Verſchiedenheiten — genau die gleichen abgrundtiefen Verſchiedenheiten wie zwiſchen den muſikaliſchen Schöpfungen eines Cäſar Franck und denen eines Darius Milhaud oder Erneſt Bloch. Die 500 Jahre dort und die 20 Jahre hier beweiſen ein- und dasſelbe: es kommt nicht in erſter Linie auf die „Zeit" oder die „Umwelt", ſondern es kommt zuvörderſt auf das blutliche und damit auf das geſamtmenſchliche Weſen der Glieder eines Volkes — auch der von außen hinzugewachſenen — an; je nach der Prägung dieſes Weſens *bilden* ſich überhaupt erſt Umwelt und Zeit. Mit Goethes Wort: „Was ihr den Geiſt der Zeiten heißt, iſt nur der Herren eigner Geiſt, in dem die Zeiten ſich beſpiegeln", vor mehr als 150 Jahren geſchrieben, hat es ſeine volle Richtigkeit; die derzeitige Raſſenkunde häuft dafür Beweiſe auf Beweiſe.

Einer von dieſen Beweiſen iſt der, daß es dem großgewachſenen, blauäugigen germaniſchen

Franken Cäsar Franck nie gelingen konnte, in seiner Wahlheimat innerlich Fuß zu fassen. An Bemühungen seinerseits, Franzose zu werden, hat es wahrlich nicht gefehlt, an Bemühungen seiner Freunde, ihn zum Franzosen zu stempeln, ebenfalls nicht. Dennoch schrieb ein namhafter Pariser Kritiker i. J. 1888 aus anerkennenswertem, unverdorbenem Instinkt für leiblich-seelische und damit auch künstlerische Urtatsachen: „Franck ist ein Gegensatz, eine Ausnahme, ein Monstrum". Und M. Emmanuel, der diesen Satz in seinem 1930 zu Paris erschienenen Franck-Buche wieder anführt, unternimmt es im Zusammenhange damit allen Ernstes, den Nachweis dafür zu erbringen, daß Cäsar Franck franzosenfremd komponieren mußte. Wohlgemerkt: so tat der Franzose Emmanuel! Als Beweisgründe führt er zwei an: erstens sei Franck gebürtiger Deutscher, zweitens sei durch seinen Lehrer Anton Reicha „die Tradition der deutschen musikalischen Kultur" derart tiefgehend auf ihn „übertragen" worden, „daß die großen Werke Francks sich durch ihren Geist und ihre Form weit von der Umwelt, in der er aufgewachsen ist, entfernen. Durch ihre . . . Art überragen sie alle Werke seiner französischen Zeitgenossen."

Reicha habe seinen Unterricht vornehmlich auf den Werken zweier Großmeister aufgebaut, erklärt Emmanuel weiter: Bach und Haydn. „Es genügt, einen Blick auf die Arbeiten Zimmermanns, Lebornes und Benoists (Francks anderweitigen Pariser Lehrern) zu werfen, um festzustellen, daß diese Musiker Franck nichts vermacht haben, was in die musikalische Sprache seiner Meisterwerke eingegangen wäre. Dagegen stimmt die spätere Schaffensart Francks mit dem von Reicha Gelehrten so auffallend überein, besteht eine solche Ähnlichkeit zwischen den Beispielen des böhmischen Lehrers und den Formen und Formeln, die durch Franck ins Leben gerufen wurden, daß hierdurch der überragende Anteil, den Reicha an der Erziehung und Vorbereitung Cäsars zukommt, ohne weiteres erkennbar wird."

Nehmen wir hierzu noch, daß genau in die Pariser Studienjahre Francks der auf die Deutschen Habeneck, Sina und Urhan zurückgehende blühende Beethovenkult fiel, durch den Cäsar mit Beethoven gründlich bekannt wurde, daß zur selben Zeit C. M. von Weber und Frz. Schubert in Paris oft aufgeführt wurden und endlich, daß er — Franck — sich hernach aus eigenem Triebe fleißig mit Robert Schumann, späterhin sogar mit Brahms befaßte, von Richard Wagner ganz zu schweigen, so dürfte hieraus unwiderleglich hervorgehen, daß Reichas Unterweisung nicht nur eine äußerliche „Übertragung" der deutschen musikalischen Kultur auf seinen Schüler Franck bedeutete, sondern daß Franck selber lebenslang keine andere als die deutsche Musik gesucht hat. Méhul und Berlioz ausgenommen — zwei zu ihrer Zeit von den Franzosen entweder abgelehnte oder doch heftig umstrittene Künstler —, hat kein französischer Komponist Franck irgendetwas Nennenswertes gegeben.

Dies alles vor Augen, mutet es nun wahrhaft grotesk, wenn nicht noch mehr beschämend, an, bei Werner Oehlmann zu lesen:

„Nirgends wohl sind wir dem Wesen französischer Musik so nahe wie im Schaffen César Francks. Immer wieder ist man geneigt, den im Zentrum urfranzösischer Entwicklungen Stehenden, zu deutschen Meistern in Parallele zu stellen . . . Aber das alles wäre nur Vergleich. Klassizismus und katholisierende Schwärmerei sind echtestes französisches Gut . . . Nicht umsonst sahen die Schaffenden der neuen französischen Instrumentalmusik in César Franck ihren Meister . . . Bach . . . rückt schon hier (!) in den Gesichtskreis der französischen Musik. So führt das Werk César Francks . . . in deutlicher Linie von der darstellenden zur absoluten Musik hin . . ." Im 3. Abschnitt spricht der Verfasser dann noch einmal von der „Strenge und keuschen Anmut des französischen Geistes", die aus Francks d-moll-Symphonie sprechen sollen.

Hierzu ist Einiges zu sagen. Zunächst zur Schreibung des Vornamens. Franck ist zwar in Lüttich auf den Namen César getauft worden; für uns Deutsche aber heißt er Cäsar. In den Aachener Zeitungen der dreißiger und vierziger Jahre wird das musikalische Wunderkind — von Verwandten geschrieben — nie anders als Cäsar genannt.

Daß Franck „im Zentrum urfranzösischer Entwicklungen" gestanden haben soll, erledigt sich durch den späteren Satz: „So führt das Werk Francks in deutlicher Linie von der darstellenden zur absoluten Musik hin"; denn die absolute Musik ist unfranzösisch; ihr französisches „Zentrum", Franck, war kein Franzose; nach seinem Tode brach die ganze vermeintliche „Ent-

wicklung“ in sich zusammen: Francks Hauptschüler, allen voran d'Indy, kehrten wieder zur Programmsymphonie zurück.

„Katholisierende Schwärmerei“ war Allgemeingut des romantischen Zeitalters Europas, nicht „echtestes französisches Gut“; außerdem war Franck Katholik, nicht katholisierend. Daß seine eigentlich katholischen Werke seine schwächsten waren, steht auf einem anderen Blatte.

Es dürfte mehr als schwer fallen, für die „Strenge und keusche Anmut des französischen Geistes“ Beweise zu erbringen. Keuschheit ist schon lange nicht mehr Sache des Franzosentums. Wenn Francks Kunst dennoch den Eindruck von Strenge und keuscher Anmut macht, dann ist nicht der französische, sondern der deutsche Geist des Meisters die Ursache hiervon. — Unter den Malern Frankreichs ist vielleicht d'Ingres derjenige, auf den Oehlmanns Kennzeichnung am ehesten paßte. Man sehe sich aber d'Ingres Selbstbildnis einmal auf darin vorhandene französische Züge an! Man wird keine finden. Dieser zweifellos germanische Künstler konnte garnicht — genau so wenig wie Franck — zum Vertreter urfranzösischen Geistes werden. Das ererbte nordische Blut war bei beiden entscheidender als der Geist ihrer westisch-ostischen Umwelt.

Hiernach dürfte es feststehen, daß wir „dem Wesen französischer Musik nirgends“ weniger „nahe sind als im Schaffen Cäsar Francks“!! Hätte Werner Oehlmann statt Franck Berlioz, Bizet oder Debussy geschrieben, hätte seiner Behauptung kaum widersprochen werden können. Auf Franck aber, den die Mehrzahl der Franzosen als deutsches Kuckucksei im eigenen völkischen Musikgehege unverhohlen ablehnt und dem man im Pantheon großer französischer Musiker keinen Platz eingeräumt hat — auf Franck trifft jene Behauptung nicht zu. — —

Im September vor. Js. brachte die „Zeitschrift für Musik“ ein Cäsar Franck-Sonderheft heraus; im Laufe des Herbstes 1940 veröffentlichten die größten Zeitungen des deutschen Westens — Westdeutscher Beobachter, Kölnische Zeitung, Nationalzeitung, Rheinisch-Westfälische Zeitung, dazu die Brüsseler Zeitung — z. T. spaltenlange Aufsätze über Franck; im Dezember veranstaltete die Stadt Aachen eine Konzertreihe unter dem Namen „Aachener Cäsar Franck-Tage“. Das alles taten die Beteiligten bestimmt nicht aus dem Drange heraus, Franck als einen Künstler zu feiern, in dessen Schöpfungen sich ihnen das Urbild französischer Musik enthüllt hätte!

Andererseits scheint von all jenen Bemühungen bis zum 19. 1. ds. Js. nicht die bescheidenste Kunde zu Werner Oehlmann gedrungen zu sein! Gewiß kann einem Einzelnen ein Vorgang entgehen, auf den es im Augenblick ankommt; aber die vielfältigen Anstrengungen westdeutscher Kreise, Franck anläßlich seines 50. Todestages wieder ins Deutschtum zurückzuleiten, und damit seiner wahren Natur gerecht zu werden, hatten doch wohl damit rechnen dürfen, daß ihnen in der Reichshauptstadt Beachtung geschenkt werden würde.

Daß dies anscheinend nicht oder doch nur sporadisch geschehen ist, enthebt den Fall Oehlmann dem Bereiche des Persönlichen und Vereinzelten und stuft ihn dem Allgemeinen ein. Leider erfährt seine Bedeutung hierdurch keine Abschwächung, eher eine Verstärkung; denn sie stützt sich nun auf die oft gehörten Klagen der „Provinz“, daß ihre kulturellen Unternehmungen, Aufwendungen usw. in der Öffentlichkeit der Reichshauptstadt nicht den Widerhall fänden, der ihnen zukäme.

Mag dem sein, wie ihm wolle. Jedenfalls hatten die Aachener gelegentlich ihres Besuches in Paris (Dezember 1940) ein in dieser Hinsicht eindrucksvolles Erlebnis. Nachdem Bachs Hohe Messe, vom Städtischen Gesangvereine gesungen, vom Städtischen Orchester gespielt und von Staatskapellmeister Herbert von Karajan dirigiert, verklungen war und nachdem die Ergriffenheit und die Begeisterung von dreieinhalbtausend Parisern abgeebbt waren, wandte sich der bekannte Politiker Laval zu den Herren der Aachener Abordnung und sagte: er kenne Aachen, aber er begreife nicht, wie eine doch verhältnismäßig kleine Stadt ein Kunstinstitut von der Größe und Leistungsfähigkeit des soeben tätig gewesenen Chores und Orchesters einrichten und erhalten könne. In den Provinzen Frankreichs gebe es etwas Derartiges an keinem Platze. Paris sauge alle musikalischen Kräfte auf; das Land ginge leer aus. Deutschland dürfe froh darüber sein, daß es in diesem Punkte unvergleichlich viel natürlicher und daher besser daran sei. Ja, es sei um seine vielen Mittelpunkte wahrer künstlerischer Kultur aufrichtig zu beneiden. . . .

Kammermusik mit 120 Pferdestärken.

Bericht von einer Wehrmachts-Konzertfahrt im Generalgouvernement.

Von Dr. Hans Mlynarczyk, Leipzig.

Die Ortskommandantur hatte die telefonische Verbindung zum nächsten Konzert hergestellt. „Hallo! Hier spricht das Weitzmann-Trio, im Rahmen der vom OKW und KdF angeordneten kulturellen Truppenbetreuung eingesetzt. . . . — Wann beginnt unser heutiges Konzert bei Ihnen? — Gut, wir starten sofort! Bitte, sorgen Sie für Unterkunft, Verpflegung und zehn Mann zum Abladen des Klaviers. Danke, Schluß!"

Schon braust unser braver 120-PS-Horch durch die letzten Häuserzeilen der Stadt ins Freie, zum nächsten Spielort, wohl 90 km entfernt. Kunstbegeistert wie ein frischgeprüfter Musikhochschulabsolvent schaukelt auf dem Auto-Anhänger mit uns der „Blüthner" — wohlig-warm in Filzdecken verpackt und vertäut — über Polens Landstraßen. Ganz leicht haben es die 120 PS unter der Kühlerhaube nicht: Wenn der Anhänger, bepackt mit dem „Blüthner", mit allen anderen Instrumenten und Gepäckstücken, wenigstens 50 Pferdekräfte für sich beansprucht, so bleiben für jeden der 6 Wageninsassen — Pianisten, Geiger, Cellisten, Sängerin, Sänger und Fahrer — noch nicht 12 PS! Da aber unser pferdestarker Motorkamerad mit uns schon mehr als 2000 km Kammermusik in Polen strafpunktfrei hinter sich ließ, blinzeln die Wageninsassen vertrauensvoll durch die elektrisch geheizte Windschutzscheibe zur tänzelnden Kühlerfigur. „Horch, Horch, die Lerch' im Ätherblau . . ." summt unser Bariton noch kaustisch-köstlich der Fabrikmarke des Wagens anerkennend zu, ehe auch er — außer dem Schofför — gelangweilt einnickt.

Draußen huschen gespenstische, zerschossene Dorfruinen, kümmerliche Waldfetzen, bombastische Kirchen inmitten kläglicher Bauhütten vorbei. Grauer Winternebel läßt die weiten Ödflächen noch öder und trostloser erscheinen. An unklaren Straßengabelungen versteht kein Eingeborener unsre deutsche Frage. Servil grinsende und grüßende Gestalten mit dem vorschriftsmäßigen Davidstern auf der Armbinde sind überall die unwillkommenen-brauchbaren Dolmetscher. Längst haben wir die ausgezeichnet instand gesetzte Hauptverkehrsstraße verlassen müssen. Mit virtuoser Sicherheit umschifft unser bewährter Fahrer Paule Wunsch aus Berlin nach Möglichkeit alle Schlaglöcher der tollen Nebenstraße. Längst auch haben alle wachgeschüttelten Wageninsassen den kunstwichtigen Fahrer Wunsch einstimmig zum „Volant-Paganini" ernannt. Wir sind sogar bereit, ihm zu Ehren und dankbar unsre Konzerte amtlich nur noch als „Wunsch-Konzerte" zu bezeichnen. Vergeblich! Der hochragende „Blüthner" auf dem Anhänger schwankt bereits wie nach einer wüsten Wodka-Orgie, obwohl unser sieggewohnter „Horch" die immer grundloser werdenden Schlammlöcher vorsichtig mit dem ersten Gang umschleicht. Und „Jetzt valiehr ick den Helm!" stöhnt der Fahrer noch auf urberlinerisch, dann sitzen wir hoffnungslos fest im polnischen Mutterboden. Die Hinterräder schleudern noch einmal verzweifelt die Wagenfenster voll Schlamm . . . aus! Ein Wegweiser mit der Angabe unsres Zielortes und der Messung „4 km", der höhnisch weiter auf straßenloses Sumpfgelände zeigt, ist im letzten Tageslicht gerade noch zu erkennen. Nun breitet sich stockdunkle Nacht über 120 versumpfte Pferdekräfte, über eine Hochdramatische im abendfüllenden Konzertkleid, über den ausbrechenden „Polenkoller" unsrer KdF-Gemeinschaft. Wieder einmal hat uns die Landkarte an eine polnische Straße glauben lassen, die nach drei Regentagen keine Straße mehr ist!

Schließlich krempeln zwei mutige Reichsmusikkammermitglieder die Hosenbeine noch etwas höher als bisher und stampfen schlammquatschend mit blinzelnden Taschenlampen den Radspuren der Panjewagen nach, um Hilfe zu holen. Aller zwei Minuten lassen wir Zurückbleibenden das Fernlicht der Auto-Scheinwerfer vereinbarungsgemäß aufblitzen wie einen Leuchtturm, damit die kühnen Schwimmer Richtung halten und gegebenenfalls den Weg zurück zur Küste finden können. Die Viertelstunden werden den Wartenden zu Ewigkeiten. Schließlich wars ja keine Panne zwischen Berlin und Potsdam, sondern einsam mitten im Feindesland, wo vor kurzem noch Kampf auf Leben und Tod, wo heimtückischer Mord alltäglich waren. Krampfhaft wurde das gesamte Repertoire von Witzen und Anekdoten herangezogen, um die Stimmung nicht nach Moll modulieren zu lassen. Da endlich antwortet nach

zwei Stunden Wartens das Scheinwerferlicht eines Kübelwagens auf unſre optiſche Funkerei. Gerettet! In der mollig warmen Kaſino-Baracke bei fettigſter Wehrmachtsverpflegung iſt aller Polenkoller raſch verflogen.

Mit kaum ſtündiger Verſpätung beginnt unſer Konzert in der ehemaligen Reithalle, die mit viel Liebe, Tannengrün und unzähligen Karbidlampen zum Konzertraum des großen Truppenlagers hergerichtet worden war. Obwohl es von der Kaſino-Baracke bis zum Konzertraum nur wenige Minuten ſind, waren die Wege durch die Regen- und Schneetage ſo unbefahrbar und bodenlos geworden, daß unſre Brünhilde der Mailänder Scala, Lotte Burck, tatſächlich und wortwörtlich in den Röhrenſtiefeln des Lagerkommandanten „auftrat", daß auch das Weitzmann-Trio und der Berliner Bariton Erik Schütz an dieſem Abend in geborgten „Würfelbechern" Dienſt taten. Vor 800 oſtmärkiſchen Kameraden, die mit dem Barackenſeſſel auf dem Rücken zur Reithalle gekommen waren, ſtrahlte nun Brahms' H-dur-Trio auf, ſang Franz Schubert in ſeinen Liedern von Liebe und Frühling, erſchütterte das Gebet der Tosca. Vier Tage hintereinander konzertierten wir hier in unumgänglichen Schaftſtiefeln vor immer erneut begeiſtertem „Hauſe", vor insgeſamt weit über 3000 deutſchen Soldaten. Mit viermal aufeinander folgender „Feſttags-Menage", mit den beſten „Zimmern" des Barackenlagers, mit den bewährteſten Karbidlampen des abgelegenen Truppenlagers wurden wir verwöhnt wie Filmſtars. Vom Kommandeur bis zum Leutnant begleitete das Offizierskorps zu Pferde als dankbare Kavalkade unſre Ausreiſe aus den gaſtfreundlichen Barackenſtraßen.

Kulturaufbau im deutſchen Oſten.

Von Dr. Günter Haußwald, Dresden.

Bei einer Studienreiſe nach dem deutſchen Oſten ergab ſich die Gelegenheit, mit führenden Männern über den Kulturaufbau im deutſchen Oſten zu ſprechen. Dabei drängte ſich die Frage in den Vordergrund, ob man überhaupt von einer Neuformung des kulturellen Lebens ſprechen kann, wenn man darunter das urdeutſche Gebiet verſtanden wiſſen will, das rund um Danzig nun ins Deutſche Reich zurückgekehrt iſt. Faſt könnte dadurch der Eindruck entſtehen, als ob die bisherige Arbeit nicht auf jene großen Ziele ausgerichtet geweſen wäre. Gewiß, man wird erkennen müſſen, daß in Danzig immer jene Richtung entſcheidend und beſtimmend geweſen iſt, die in einer machtvollen Betonung und Hervorhebung deutſcher Geſinnung und deutſchen Weſens gipfelte. Andererſeits aber darf man keinesfalls verkennen, daß durch die Rückgliederung Danzigs ins Reich, durch die Schaffung eines umfangreichen Gaugebietes neue Aufgaben gewachſen ſind, die mit ungeſtümer Kraft zu einem Neuaufbau drängen. Das trifft für Teilgebiete künſtleriſchen Lebens unterſchiedlich zu.

Mittelpunkt für alle kulturelle Arbeit iſt und bleibt Danzig. In dieſer alten Hanſeſtadt fließen alle Strömungen zuſammen, die ſich zu einem geſchloſſenen Bild verdichten. Das bisherige Staatstheater diente dem Schauſpiel, der Oper und der Operette. Unter der Führung von Generalintendant Hermann Merz ſind hier oft Höchſtleiſtungen erzielt worden.

Im muſikaliſchen Leben jedoch erwartet man neue Impulſe. Die Stadt ſieht den Neubau eines Opernhauſes vor. Schon iſt der Platz dazu beſtimmt. Am Tage des Friedens wird der erſte Spatenſtich erfolgen und Danzig damit in ein ganz neues Blickfeld gerückt. Ein repräſentatives Opernhaus zu ſchaffen, das iſt der Wille von Gauleiter Forſter. Er hat auch einen neuen muſikaliſchen Führer nach Danzig gerufen, und zwar als Generalmuſikdirektor Karl Tutein, den bisherigen Münchner Staatskapellmeiſter, der lange in Augsburg, ſpäter in Graz wirkte.

In einem Geſpräch mit ihm erkannte man, mit welch ſtarker künſtleriſcher Hand er das muſikaliſche Leben fördern wird. Er ſelbſt, Offizier und Frontkämpfer, der ſich früh zu den Beſtrebungen der Bewegung fand, will ein hervorragendes Opern-Enſemble ſchaffen. Führende Gäſte werden bis dahin aus dem Reich kommen, um den Danziger Opernaufführungen bis zur Fertigſtellung des Neubaues in tragenden Rollen hohe künſtleriſche Eindrücke zu vermitteln. *Wagner* und *Richard Strauß* ſollen als einmalige Gaſtaufführungen gegeben werden. Sonſt beherrſchen *Beethoven, Mozart, Verdi* und *Puccini* den kommenden Spielplan. Karl Tutein hat nicht nur die muſikaliſche Führung von Danzig übernommen, ſondern zugleich auch

die künstlerische Arbeit im ganzen Reichsgau. Schon aus dieser Berufung wird man erkennen, wie stark der Wille zu einem neu gewachsenen Kulturleben von bis dahin wohl nie geahnter Größe ist.

Neben der Oper soll die gute Operette gepflegt werden. Als Uraufführung wird da „Goldrausch" von Johann Strauß in einer Neufassung von Tutein herauskommen. Das Ballett gilt als hervorragend. Auch dies wird mit eigenen Abenden hervortreten. Neue Anregungen will Tutein nicht minder dem Konzertleben geben. Ein großzügiger Plan von Sinfoniekonzerten mit bedeutenden Solisten und Gastkonzerten auswärtiger Orchester gibt bereits heute davon Zeugnis. Wie erfreulich, daß auch der zeitgenössischen Musik ein besonderer Platz eingeräumt wird. Als bemerkenswertes Ereignis ist da die Aufführung „Des Lebens Lied" von *Oscar von Pander* zu werten. Man plant ferner den Neubau eines Funkhauses, ein Projekt von kühnem Ausmaß. Ohne Zweifel klingt durch die ganzen Gedanken ein zündender Schwung. Man will ein reiches Kulturleben entfalten, das im Austausch mit den übrigen Gauen des Reiches doch ein bodenständiges Gepräge trägt.

Von dieser Zielsetzung will schließlich auch die Zoppoter Waldoper gesehen sein. Im vorigen Jahr ist geradezu ein Rekordbesuch zu verzeichnen. Für dieses Jahr ist eine Wiederholung des „Holländers" sowie eine Neuinszenierung der „Meistersinger" vorgesehen. Aber auch hier drängt man zu neuer künstlerischer Gestaltung. Der Zuschauerraum, der bereits 8000 Plätze umfaßt, erweist sich als viel zu klein. Man rechnet nach Friedensschluß mit einer Erweiterung auf etwa das Doppelte. Auch sonst wird man mancherlei Erfahrungen auswerten. Vor allen Dingen wird eine Umgruppierung des Orchesters zu erwägen sein. Die schönste Naturbühne Deutschlands mit einer geradezu einzigartigen Akustik für die schönsten Stimmen im Reich, die hier alljährlich zusammenkommen, wird somit zu einer echten Pflegestätte des Werkes von Richard Wagner werden.

Schon dieser kurze Überblick läßt deutlich werden, wie ein neuer Zug durch das kulturelle Leben im neuen deutschen Osten weht. Aufbau zu höchster künstlerischer Vollendung heißt auch hier das Ziel.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

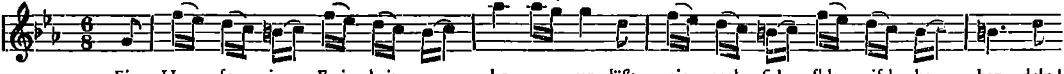
Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

von Josef Schuder, Kötzting (Novemberheft 40).

Aus den im Novemberheft aufgeführten Silben waren zunächst folgende Worte zu bilden:

1. Gotovac
2. Feiertag
3. Eldering
4. Dannehl
5. Cassedame
6. Hafgren
7. Conze
8. Feldblumen
9. Stabile
10. Decken
11. Charez
12. Höller
13. Cäsar Franck
14. Aspiration
15. Assai
16. Gebet
17. Gerster
18. Deficiendo
19. Fussan
20. Erdlen
21. Duvosel
22. Cebotari
23. Halbig
24. Carnuth
25. Finnische Suite
26. Ennoch Arden
27. Degen
28. Consbruch
29. Hessenberg
30. Capriccio
31. Hastetter
32. Distler

Die ersten Buchstaben (von 14 und 15 die ersten zwei Buchstaben) von oben nach unten als Notennamen gelesen ergeben die Melodie aus W. A. Mozarts „Entführung aus dem Serail" (2. Akt Duett Blonde—Osmin):



Mit dieser Aufgabe scheinen nun auch alle jene Freunde unserer Rätselecke befriedigt worden zu sein, die so oft nach schweren Aufgaben verlangten. Wir freuen uns, daß es gelungen ist, nun auch den höchsten Anforderungen zu genügen.

Unter den eingegangenen richtigen Lösungen hat das Los folgende Preisverteilung entschieden:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) erhält: KM Styrbjörn Lindedal, Göteborg;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—): Gefreiter Günter Bartkowski, im Heeresdienſt;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—): Kantor Herbert Gadſch, Großenhain/Sa. und

je einen Troſtpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—): Schütze Hans Bartkowski, im Heeresdienſt — Wilhelm Sträußler, Breslau — Pfarrer Friedrich Okſas, Altenkirch — Prof. Eugen Püſchel, Chemnitz — Kantor Walter Schiefer, Hohenſtein-Ernſtthal — Ernſt Schumacher, Emden.

Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) haben wir zugedacht: Prof. Georg Brieger-Jena, der ſeiner richtigen Löſung den wertvollen erſten Satz zu einer Sonate in g-moll für Orgel beifügt, der in ſeiner großen und wirkungsvollen Anlage beſondere Beachtung findet und KMD Richard Trägner-Chemnitz, der uns mit einem ſubtilen, fein gegliederten Präludium und Fuge für Orgel erfreut, die in Anlage und Durchführung wieder die Hand des Meiſters verraten. Fred van Briegen-Jena ſendet uns eine in breiten Akkorden verſtrömende Träumerei, vom Komponiſten als „Kleines Präludium" für Klavier bezeichnet, die ſtimmungsmäßig als gut gelungen bezeichnet werden darf, wenn auch wieder der ſtarke Taktwechſel, das Fehlen des Periodenbaues zu bedauern iſt, was wir deshalb erwähnen, da es ſich hier offenbar um ein muſikaliſches Talent handelt, bei dem man dieſe kleinen Mängel unwillkürlich bedauert. Ein Menuett für Flöte, Klarinette in B und Fagott, alſo für ſelten beackerte Blasinſtrumente, fügt Martin Georgi-Thum i. Erzgeb. bei, das inſofern verdienſtvoll iſt, als es eine weitere Beſchäftigung mit den Klangfarben und Eigenheiten dieſer Inſtrumente anregt. Walter Rau-Chemnitz überſendet ein erfreulich lebendiges Präludium für Orgel, mit einer Fuge, die jedoch nicht ganz ausgereift erſcheint. Dieſen drei Letztgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— bereit.

Muſikaliſches Alphabet.

Von P. Biedermann, Guben.

A

Das Erſte, eine Augenluſt, erfüllt mit Frieden alle Seelen,
Der Zweite kann von Köln am Rhein, Leipzig und Ausland viel erzählen.

B

Die Erſt' braucht Waſſer viel und Sonne,
Den Zweiten ſingt und hört HJ mit Wonne.

C

Der Erſte iſt ſehr wichtig für Muſeen,
Der Zweite iſt in alten Drucken nur zu ſehen.

D

Der Erſte ſchützt das Land vor Waſſers Tücke.
Der Zweite iſt zur Meiſterſchaft die erſte Brücke.

E

Das Erſte ſollte jeder ſein,
Das Zweite heimſte viele Preiſe ein.

F

Beim Erſten hat ſchon mancher ſich verletzt,
Am Zweiten man ſich, Gottſeidank, nicht mehr ergötzt.

G

Der Erſte oft nicht jederzeit willkommen iſt,
Der Zweite iſt als Freund berühmter denn als Komponiſt.

H

Wer's Erſte ſucht, wird's bald bereuen,
Der Zweite weckt nur ſtolzes Freuen.

I

Vor'm Erſten ſoll Vernunft bewahren,
Der Zweite vor dem Krieg beglückt der Hauptſtadt fromme Scharen.

J

Der Erſte liebt des Waldes Grün,
Der Zweite ſang den Siegfried einſt in Wien.

K

Die Erſte iſt gefährlich oft nach heißem Tanze,
Der Zweit' brach für Beethoven manche Lanze.

L

Die Erſte iſt von Paſſagieren viel begehrt.
Der Zweite hat das Celloſpiel gelehrt.

M

Das Erſte halten galt als Ideal zu allen Zeiten,
Des Zweiten Handwerkstänze vielen Freud bereiten.

N

Den Erſten auf den Kopf trifft nicht ein jeder,
Der Zweite war ſehr fleißig mit der Feder.

O

Der Erste führte Söldner einst zu Kampf und Brennen,
Den Zweiten Liszt-Verehrer, Instrumentenkundler kennen.

P

Der Erste hat mit Gästen manche Nöte,
Die Zweite hörst du in der Zauberflöte.

Q

Das Erst' erhöht den Wert der Zahlen,
Das Zweit' in Menge, schafft dem Spieler Qualen.

R

Der Erste ist der Schlauheit Erzpatron,
Den Zweiten singt man in der Kindheit schon.

S

Der Erste wird durch Seufzer nicht gebannt,
Der Zweite als Motettensammler ist bekannt.

T

Der Erste ist nicht jedermann gegeben,
Und ohn' den Zweiten kann Musik nicht leben.

U

Vom Ersten trinken Kinder gern,
Der Zweite orgelt mit zum Lob des Herrn.

V

Die Erste ist dem Schuldner sehr willkommen,
Die Zweite hat oft manchem Thema allen Reiz genommen.

W

Den Ersten wünschen wir recht kurz und mild,
Der Zweit'? Nun, unterbrochenes Opferfest.
Bist du im Bild?

XY

Fehlanzeige,
Dieweil mein Geist ist fast zur Neige.

Z

Der Erste war des Ritterfräuleins Freude,
Der Zweite musikalisch Goethe einst betreute.

Es sind Worte mit doppelter Bedeutung, beginnend jeweils mit dem Buchstaben der alphabetischen Reihenfolge, zu finden, und zwar deutet die erste Zeile stets einen Begriff allgemeiner Natur an, während die zweite Zeile auf die Bedeutung des Wortes in der Musikwelt hinweist. Es müssen also insgesamt 24 Worte gefunden werden.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis 10. Juni 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse ausgesetzt (nach freier Auswahl der Preisträger), über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art, eingekleidet sind, behalten wir uns eine Sonderprämiierung vor.

Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

DIE WOCHE ITALIENISCHER BÜHNENKUNST AM DESSAUER THEATER.

(2.—8. Februar.)

I. V.: Friederike von Krosigk, Dessau.

Den Höhepunkt der Italienischen Woche, die der Intendant Kühn im Februar am Dessauer Theater durchführte, bildete die Uraufführung einer Oper von *Amilcare Zanella*, „Der Revisor", nach dem Lustspiel gleichen Namens von Gogol. Der Komponist, 1873 in einem kleinen Städtchen Oberitaliens geboren, war lange Zeit Direktor des Rossini-Konservatoriums in Pesaro, machte längere Gastspielreisen als Dirigent und lebt jetzt in Rom, wo er sich vorwiegend der Komposition widmet. Er ist Anhänger der alten klassischen Opernschule Italiens, ohne sich jedoch den Errungenschaften der letzten hundert Jahre zu verschließen. Harmonik, Orchestertechnik, Gesangsstil sind modern. Anstelle des ariosen Gesanges verwendet er mit Vorliebe das Declamato, das er aber im Orchester mit einer Fülle melodischer Einfälle unterlegt.

Seine Musik sprüht von Humor. Man darf ihr ohne Zögern einen eigenen Stil zusprechen, denn er hat durch den völligen Stileinklang zwischen Musik und Text den Idealgedanken Richard Wagners vom Gesamtkunstwerk auf das Konversations-Lustspiel übertragen. Es ist erstaunlich, wie die völlig entgegengesetzten Welten russischen und italienischen Wesens einander hier ergänzen: die innere Fröhlichkeit der Musik, die noch unbeschwerter ist als der manchmal etwas bittere Witz Gogols, läßt manche Schärfe schwinden und bleibt auch in der Satire harmlos gutmütig. Besonders nett in der Wirkung sind der großspurige Marsch der Stadtväter, die köstliche Szene, wenn der Scharlatan als falscher Revisor die fünf kleinen Beamten mit ihrem furchtbar schlechten Gewissen einzeln ins Verhör nimmt und — anpumpt, — der erste entschwindet darauf mit einem geradezu faustischen „Gerettet!" — und das Xylophon quittiert die „Lappalie" von 200 Rubeln mit schallendem Hohngelächter. Das ist mit bezauberndem Humor gemacht.

Die ausgiebigen Ensembleszenen mit kurzem Wortwechsel und immer neuen Zwischenrufen, die ihr Abbild in einer Unzahl kleiner schwieriger Orchestereinsätze haben — stellen sämtliche Mitwirkende vor schwere Aufgaben, denn zu der Einheit des Kunstwerks gehört als dritter Faktor eine sehr lebendige Darstellung. Hier hat der Intendant und Spielleiter Hermann Kühn mit deutscher Gründlichkeit und sehr feinem Einfühlungsvermögen in den Geist der musikalischen Komödie ein Meisterstück geleistet, während der GMD Helmut Seidelmann mit leichter Hand und schärfster Konzentration die Musik, die an den Höhepunkten einen an Richard Strauß gemahnenden Glanz ausstrahlt, in ihrer ganzen Vielseitigkeit — denn sehr zarte und inbrünstige Liebesszenen sind auch darin — lebendig werden ließ. — Es entstand ein prächtiges Wechselspiel der Kräfte, indem das Spiel viele Ideen aus der Musik bekam und diese wieder durch die Gestik der Darsteller besonders sinnfällig wurde. Magdalena Güntzel und Berni Riegg, Rudolf Wünzer, Herbert Heidrich und Hans Müller gaben in den Hauptrollen Außerordentliches. — Der Erfolg war sehr groß; alle Beteiligten samt dem Komponisten wurden unzählige Male gerufen.

Das köstliche alte Lustspiel „Liebeshändel in Chiozza" von Goldoni hatte am Abend zuvor die Italienische Woche eröffnet; ein weiterer Schauspielabend am Montag brachte Alessis „Geierflug" als deutsche Uraufführung, worin das Problem des unrechtmäßig erworbenen Reichtums allerdings für deutsche Rechtsbegriffe nicht ganz befriedigend gelöst wurde.

Eine Sonntag-Morgenfeier in dem festlich schönen Foyer des Dessauer Theaters brachte italienische Kammerkunst in Musik und Dichtung, darunter besonders hervorragend fünf Liebeslieder von *Wolf-Ferrari*, von Erna Reschke sehr schön gesungen, und ein Trio in g-moll von *Zanella* mit dem Komponisten am Klavier, ein rhythmisch sehr bewegtes, formklares Werk, sprühend von Temperament, dabei virtuos im Satz, namentlich für das Klavier.

Natürlich ist eine italienische Opernwoche nicht ohne *Verdi* denkbar. Die Wahl war auf „Don Carlos" gefallen, dessen Glutströme unterdrückter Leidenschaften unter Hermann Kühns kluger Regie und Helmut Seidelmanns hinreißender Führung für jeden Zuhörer zum packenden Erlebnis wurden. Dr. Horst Wolf und Augusta Poell waren als Sänger und Gestalter gleich ausgezeichnet.

Der fünfte Abend war der Tanzkunst gewidmet. Wir lernten in dem römischen Harald Kreutzberg namens Spadolini eine ganz außergewöhnliche Erscheinung kennen, der seine kühne Gladiatorengestalt ganz in den Dienst absoluter, sehr guter Musik stellt. Er ist Improvisator, der aus momentanem Empfinden heraus gestaltet, aber mit meisterlicher Beherrschung alles Technischen und hervorragend schöner, durch ihre Sparsamkeit besonders künstlerisch wirkender Gestik: Der berühmte Bolero von *Ravel*, der auf stürmisches Verlangen wiederholt wurde, geriet das zweite Mal wesentlich anders als das erste Mal, ohne die Einheitlichkeit des Gesamtcharakters einzubüßen.

Den Schlußakkord der Festwoche bildete ein Orchesterkonzert unter Seidelmanns Leitung, eingeleitet durch *Domenico Scarlattis* heiter beschwingte Ballettsuite „Die wohlgelaunten Frauen", gespielt mit der gewichtigen Anmut des Barock. Ein durchschlagender Erfolg war *Respighis* „Pinien von Rom" beschieden, die den Wagner- und Bruckner-Dirigenten Seidelmann auch als nachschaffenden Impressionisten großen Formats kennen lehrten. Das Orchester übertraf sich selbst; die Holzbläser waren an Klangpoesie nicht zu überbieten. — Im zweiten Teil spielte der Geiger Petroni (Rom) ein modernes Violinkonzert von *Zandonai*, das als hervorragend gutes Werk allen Geigenkünstlern empfohlen werden kann. Es ist musikalisch hochinteressant, dankbar, technisch schwierig, aber ohne unorganisches virtuoses Beiwerk, geradlinig, durch und durch ehrlich und stark, ebenso wie der Künstler, der es vortrug. Bei wundervollem gesangreichen Ton und überlegener Sicherheit wirkte die große Ruhe und Schlichtheit seines Auftretens besonders sympathisch.

Eine kurze Orchesterstudie von *Zanella*, vom Dirigenten und Orchester virtuos herausgeschleudert, gab den Abschluß der überaus wohlgelungenen Festwoche, auf die die deutschen Künstler und die italienischen Gäste mit gleicher Befriedigung zurückschauen können.

J. J. FUX-FEIER IN GRAZ.

Von Dr. Karl Th. Kopke, Graz.

Am 13. Februar 1941 waren es 200 Jahre, daß J. J. Fux, der berühmte Verfasser des Gradus ad Parnassum, als Hofkapellmeister in Wien starb. Da Fux als Bauernkind in der Nähe von Graz zur Welt kam, hatte die Steiermark selbstverständlich die Pflicht, dieses Mannes, der als ihr größter Musiker gilt, in würdiger Form zu gedenken. Dies geschah im Rahmen einer Grazer *J. J. Fux*-Feier. Universitätsprofessor Dr. H. Birtner sprach im Musiksaale des musikwissenschaftlichen Institutes über Fux und den musikalischen Historismus. In vollendeter Rede entwarf der Vortragende das Charakterbild eines bedeutenden Mannes im Zusammenhange mit dessen großen musikalischen Vorgängern, deren Erbe und Vorbild Fux zum ersten Theoretiker seiner Zeit und damit zu einem Wegbereiter der Wiener Klassik machte. Prof. v. Schmeidel, welcher sich schon lange Jahre um die Wiedererweckung Fuxscher Musik verdienstvoll bemüht, sprach in einem weiteren Vortrage über Fuxens Bedeutung als Barockmusiker, welcher die bisherige Auffassung der Musikgeschichte, die das Schwergewicht des musikalischen Barocks nach dem deutschen Norden verlegt, nicht hinlänglich gerecht geworden sei und erörterte die Möglichkeiten einer Wiederbelebung Fuxscher Werke. Da Fux als Hofkapellmeister über die besten Vokal- und Instrumentalkünstler seiner Zeit verfügte, seien die Voraussetzung einer Verlebendigung dieser Werke naturgemäß nicht so leicht gegeben, wohl aber verbürge ihr hoher künstlerischer Wert die Schätzung ernster Kunstfreunde. Triosonaten, Motetten, eine Symphonie in F, welche an beiden Abenden zu Gehör gebracht wurden, lassen damit rechnen, daß die Stunde der Wiedererweckung dieser Musik geschlagen hat.

VERDI-FESTWOCHE IN MÜNCHEN.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Die Geschichte der mannigfachen Beziehungen zwischen dem musikalischen München und *Giuseppe Verdi* schreiben, hieße Chronist einer alten, jedoch in der neuesten Zeit hochaufgeflammten und wesentlich vertieften Liebe werden. In einer Stadt, wo sich, wie in der unseren, der Geist des Nordens mit dem des Südens wie im Brautkusse zu vermählen scheint, mußte der Meister in den Kreis jener wahlverwandten Genien miteingeschlossen werden, der mit Mozart, Richard Wagner, Bruckner und Richard Strauß die besonderen Lieben der Münchener Musikfreunde vereint. Die frühere Generationen erregende Streitfrage Verdi oder Wagner ist hier verhältnismäßig früh im Sinne eines Ausgleichs: Verdi und Wagner gelöst worden. Man sehe daraufhin einmal alte Opernspielpläne durch! Daß das Verdiverständnis der Münchener sich keineswegs bloß im Auskosten der bekanntesten und bühnenbewährtesten Opern des Genius erschöpfte, bestätigt die Tatsache, daß ein anderenorts nur vereinzelt auftauchendes Werk wie „Maskenball" in München jahrzehntelang Repertoireoper gewesen ist. Repertoireoper freilich auch in jenem problematischen Begriff der szenischen und musikalischen Zerspieltheit, die auf die Dauer am künstlerischen Kerngehalt eines Kunstwerkes zehrt. Man kannte die Liebe der Opernfreunde zu den Schöpfungen Verdis nur zu gut und man sündigte auf diese Liebe. Gewiß lag ein ungemeines Vertrauen auf Verdis Genie in diesem Verfahren. Man sagte sich, diese Musik ist einfach nicht umzubringen, sie wird sich schon von selber durchsetzen. Dazu kam, daß dazwischen bedeutende Dirigenten- und Sängerleistungen spontane Eindrucksgipfel türmten. Leider wußte sich dieses Vertrauen auf Verdis Unverwüstlichkeit nicht mit dem Element einer ausgesprochenen Liebe zu paaren.

Grundlegende Änderung in der Münchener Verdipflege hat eigentlich erst die Aera Clemens Krauß geschaffen. Sie hat diese in einer Weise intensiviert, daß Verdis dramatisches Werk nicht nur zu einem der Mittelpunkte des Spielplans, zugleich auch der planmäßig erfolgenden Betreuung vonseiten der künstlerischen Leitung wurde. Neben Mozart, Wagner und R. Strauß wurde Verdi zum vierten Tragpfeiler des Münchener Opernbestandes. Clemens Krauß hat bekanntlich mit einer glanzvollen Neuinszenierung der „Aida" begonnen. Der begeisterten Aufnahme konnten er und seine Mitarbeiter den hohen Grad der Verdiliebe der Münchener Opernfreunde entnehmen. Hier war ein Grund, auf dem sich weiterbauen ließ. Es bedeutete nun einen der sinnvollsten Schachzüge der Spielplanpolitik des neuen Opernintendanten, daß er dieser Liebe durch eine Gegengabe lohnte, die besonderer Anteilnahme sicher war. Clemens Krauß begann mit der Erschließung dessen, was uns bisher vorenthalten worden war. Er gab den Münchenern den hierorts noch unbekannten Verdi, nicht im Sinne des unfruchtbaren Experiments, indem er gerade das ans Licht zog, was nur spärliche künstlerische Lebenskeime barg, im Gegenteil in der Darbietung jenes großen Verdi, von dem wir heute, da wir ihn besitzen, kaum mehr begreifen, wie er uns jemals fehlen konnte. Wer möchte jemals wieder in unserem Spielplan „Don Carlos" vermissen? Dieses in München bis dahin noch so gut wie unbekannte Meisterwerk — es war zuvor nur einmal in einer privaten Aufführung angehender Opernkräfte im Theater am Gärtnerplatz dargestellt worden — hat das uns bekannte Verdibild in nahezu ungeahnter Weise vertieft und erweitert. Was bereits bei „Aida" in einer teilweisen Revision der

gebräuchlichen Übersetzung angedeutet worden war, ergab sich für „Don Carlos" und den sich ihm anschließenden, in München ebenfalls noch unbekannten „Simone Boccanegra" als Leitgedanke von grundsätzlicher Bedeutung: man schuf für diese Neuinszenierungen, um dem Idealverhältnis von Werk und Wiedergabe nach besten künstlerischen Gewissenskräften Genüge zu tun, eine eigene, aus dem Geist des Originals gestaltete Neuübertragung und dramaturgische Fassung. Auch für „Falstaff", die jüngste Tat dieser Münchener Verdi-Renaissance, sind diese Grundsätze einer hauseigenen Einrichtung gewahrt geblieben.

Nach dem Gesagten mag deutlich werden, daß in der Tat die Münchener Staatsoper wie kaum eine andere Bühne gerüstet und berufen war, Hauptträgerin dieser Verdi-Festwoche zu werden. Vermochte sie doch nicht nur mit den „üblichen" Verdis aufzuwarten, sondern zu dem Kapitel des unbekannteren Verdi Beiträge zu liefern, die in ähnlicher Fülle und in solch werbendem Glanz einer bis ins feinste Adergeflecht des theatralischen Kosmos durchformenden Wiedergabe nirgends sonst zu finden waren. Die unbedingte Einheit des künstlerischen Willens in der nur zu oft auseinanderstrebenden Tätigkeit des Bühnenbildners, Regisseurs und musikalischen Leiters ist hier Erfüllung geworden. Eine Erfüllung, an der Verdi selbst seine Freude gehabt hätte. Deshalb sind die Aufführungen der Münchener Verdi-Festwoche nicht nur glanzvolle Ereignisse von rasch vorüberhuschender Dauer, vielmehr Vorbilder gewesen, die in der Verdi-Pflege der deutschen Bühnen Schule machen werden.

Man begann mit dem letzten Verdi, mit „Falstaff", also gewissermaßen rückblickend, von jener letzten Höhe aus, wo sich dem Auge des greisen Meisters die Welt als Schauplatz einer großen Komödie, in der alle mitspielen müssen, darzubieten scheint. Der Humorist, der bei Verdi das letzte Wort gehabt hatte, erhielt hier das erste. Die besondere Einstellung, die sich dadurch und vor allem auch für den früheren Verdi ergab, war gewiß nicht ohne tiefere Absicht gewählt worden. Sie ward bezeichnend für die Auffassung der leitenden Kräfte, vor allem von Clemens Krauß, der sämtliche Opern der Festwoche persönlich vorbereitet und geleitet hat: in diesem Altershumor Verdis empfindet man zugleich die Frucht einer höchsten Weisheit. Eine Bestätigung des Nietzsche-Wortes „Lust tiefer noch als Herzeleid", das im Grunde eine echt südliche, eine aus der mediterranen Sehnsucht dieses nordischen Geistes geborene Weisheit ist. Daß in solchem lächelnden Verstehen, in diesem Wissen um die Narrheit aller, die da geboren werden, nicht der Wurm der Verbitterung oder Resignation nagt, sondern sich vielleicht eine höchste und von allem Irdischen bereits gelöste Freiheit verkündet, hat die musikalische Deutung von Clemens Krauß — ich weiß nicht, ob bewußt oder unbewußt — dadurch offenbar werden lassen, daß sie diese Partitur, die in ihrer feinen Reizsamkeit und Ziselierung die Gefahr des Diftelns naherücken könnte, aus einem Grundgefühl männlicher Kraft und Gelassenheit musizierte zum Zeichen, wie wenig dieser Altersstil etwas mit Senilität zu tun habe. Verdi ist auch in seinem letzten Werke, zu so unerhörter Sublimierung seiner Mittel er gedrungen sein mag, im Grunde, wie er sich selber gerne nannte, der „Bauer von Roncole" geblieben. Es scheint gerade für diese letzte Schöpfung des Genius bezeichnend, daß sie „realistischer" anmutet als jede andere zuvor; haftet sie doch mit beiden Füßen auf der wohlgegründeten Erde. Dem Geist Shakespeares, des „Papas", wie ihn sein Bewunderer Giuseppe benamste, ist der Meister in keinem anderen Werke so unmittelbar nahe gekommen wie in dieser Musikkomödie. Ich möchte es daher der neuen Übersetzung von Hans Swarowsky zu besonderem Ruhme anrechnen, daß sie gerade diese Verwandtschaft in der sprachlichen Haltung hat fühlbar werden lassen. Sie romantisiert sich nicht wie weiland Max Kalbeck, sie realisiert und zwar in doppeltem Sinne, einerseits in ihrer stilistischen Haltung, andererseits aber auch im Verhältnis von Wort und Ton, wo sie das ursprüngliche Verhältnis der denkbar innigen Verschmelzung beider herzustellen trachtet. München konnte übrigens umso zuversichtlicher zur Neuinszenierung des „Falstaff" schreiten, weil es — ein nicht eben häufiger Fall — über ideale Besetzungsmöglichkeiten verfügt. Georg Hann ist der geborene Falstaff. Wie dieser Künstler das Genießerische in Mimik, Geste und Stimmtum auszuleben vermag, wirkt unnachahmlich. Es gehört ins goldene Buch unvergeßbarer Eindrücke. Alles andere in dieser Komödie ist Gegenspiel, so daß kaum ein Held so isoliert steht wie dieser Sir John Falstaff. Rudolf Hartmanns Spielleitung hatte den theatralischen Ablauf launig aufgelockert, so wenn er den vor Eifersucht rasenden Ford in seiner Verblendung sich — neben den Stuhl setzen oder Falstaff zu Beginn des dritten Aktes im Bett Erholung von seinem Wassersturz suchen läßt. Die Bühnenbilder von Ludwig Sievert formten einen ergötzlichen Gegensatz zwischen Falstaffs anrüchiger Behausung in der Schenke und der bürgerlichen Wohlhäbigkeit des Hauses Ford aus; zauberhaft schön war das letzte Parkbild. Trude Eipperle (Alice), Adele Kern (Aennchen), Luise Willer (Quickley) und Erika Koch (Meg) waren die lustigen Weiber von Windsor, Carl Kronenberg (Ford), Alfons Fügel (Fenton), Josef Trojan-Regar (Cajus), Emil Graf (Bardolph) und Hermann Uhde (Pistol) die Herren der Schöpfung, ein hervor-

ragend auschargiertes, typenfroh um die Mittelpunktfigur geschartes Ensemble.

Die Krone der Festspieleindrücke ist aber doch vielleicht „Don Carlos" gewesen, nicht zuletzt dank der Vorzüge der Münchener dramaturgischen Neufassung, die alle früher beanstandeten Mängel des Textes behoben und dem großen Zug dieser geniehaften Musik zu völligem Durchbruch verholfen hat. Dazu eine teils das Ideal verwirklichende, teils diesem sehr nahekommende sängerliche Besetzung mit Georgine von Milinkovic (Eboli), Viorica Ursuleac (Königin), Hans Hermann Nissen (König Philipp), Karl Ostertag (Carlos), Carl Kronenberg (Posa), Hans Hotter (Großinquisitor) und Georg Wieter (Karl V.). Auch Clemens Krauß haben wir selten als entflammteren Deuter erlebt als vor dieser Partitur. Für „Simone Boccanegra" hat die Münchener Oper ebenfalls Entschiedenes getan, indem der tragische Gehalt des Werkes, unter Abstreifung des äußerlich Opernhaften, ausgesprochen musikdramatische Ballung erfährt. Außerdem erhöht ein Aufgebot wahrhaft heldischer Stimmen (Viorica Ursuleac, Carl Kronenberg, Karl Ostertag, Ludwig Weber, Walter Höfermayer) jene Erhöhung ins Heroische, die dem Verständnis dieses tragisch vehementen Verdi sehr zugute kommt.

Im übrigen gelangte nicht bloß der Dramatiker Verdi zu Worte. Das Quartetto di Roma entzückte in einer Feierstunde mit einer erlesenen Auslegung des Streichquartetts e-moll, indes die Festwoche ihren Ausklang in einer Aufführung des „Requiems" fand, zu der sich die Münchener Philharmoniker, der Münchener Lehrergesangverein und die Solisten Trude Eipperle, Luise Willer, Alfons Fügel und H. H. Nissen unter dem die Schönheiten des Werkes geradezu vorlebenden Oswald Kabasta vereint hatten.

AUGUST STRADAL-GEDENKFEIER.

Anläßlich des zehnten Todesjahres des bekannten Teplitzer Tonkünstlers August Stradal, der einer der begabtesten letzten Schüler von Franz Liszt und geistvollsten Deuter und Bearbeiter seiner Werke war, wurde in Schönlinde, wo der Meister die letzten Lebensjahre verbrachte und verstarb, im Rahmen der KDF „Deutsches Volksbildungswerk" eine von nah und fern stark besuchte Gedenkfeier veranstaltet, die einen überaus würdigen künstlerischen Verlauf nahm. Unter Anwesenheit der Stadtvertretung und führender Parteistellen, sowie der greisen Witwe August Stradals entwickelte in einem tiefschürfenden, einstündigen Gedenkvortrag der Dresdener Tonkünstler Alfred Pellegrini ein umfassend plastisches Lebensbild des Gefeierten, das in seiner Deutung zugleich die unvergänglichen musikalischen Verdienste seiner Wirksamkeit als ausübender und schaffender Musiker darstellte. Mehr als 500 Bearbeitungen, die in ihrer Geschlossenheit und künstlerischen Wertstellung wahrhafte Neuschöpfungen bilden, hinterließ dieser hochbegabte sudetendeutsche Künstler, ohne seinerzeit das rechte Verständnis seiner ernsten Bestrebungen finden zu können. Nur im „Dienen" um die echte deutsche Kunst fand August Stradal seine eigene innerliche Beglückung, die ihn zum Vorkämpfer der neudeutschen Musikrichtung erhob. Seine Werke werden ihn deshalb unvergänglich mit den Großen deutscher Tonkunst verbinden. Besondere Vorliebe hegte Stradal auch für Anton Bruckner, dessen gewaltige Symphonien er für vierhändig Klavier einrichtete und dadurch als einer der Ersten der breiteren Öffentlichkeit zugängig machte. Prof. Pellegrini entwickelte alle diese Einzelheiten zu einem ungemein anschaulichen Überblick dieses Schaffenden und versenkte sich tief in dessen Persönlichkeit und Eigenwelt, um sie den andächtig Lauschenden zu übertragen und zum Bewußtsein zu bringen. Man dankte dem Vortragenden mit langandauernd herzlichem Beifall. — Eingerahmt wurde die schön verlaufene Gedenkfeier durch Klavier- und Gesangsvorträge mit wundervollen Kompositionen Stradals, die seine Lieblingsschülerin Emmy Gensbaur-Korb mit virtuoser Technik und geschmackvollem Empfinden spielte und Konzertsängerin Tilde Merz-Seidl mit wohlkultivierter, wohlklingender Stimme vermittelte. — Beide Künstlerinnen boten ausgezeichnete Kunstgaben und ernteten ebenfalls vollste Anerkennung. — Das mit dem Bilde des Geehrten blumengeschmückte Podium gab dem Ernste dieser Gedenkfeier eine würdige Ausgestaltung, die noch eine erfreuliche Erhöhung fand, als durch die Schönlinder Stadtvertretung bekanntgegeben wurde, daß man den Beschluß gefaßt habe das Wohn- und Sterbehaus August Stradals durch eine künstlerisch ausgestattete Gedenktafel zu zieren. So dürfte auch rein äußerlich die Erinnerung an einen bedeutenden einheimischen Künstler der Mit- und Nachwelt erhalten bleiben. P.

DAS FRANKFURTER GASTSPIEL IN SPANIEN.

Von Dr. G. Schweizer, Frankfurt/M.

Während an den waffenstarrenden Fronten Entscheidungen von weltgeschichtlicher Bedeutung herbeigeführt werden, sorgt man durch regen Kulturaustausch für eine innere Einigung des kommenden Europa. Die Frankfurter Oper hat in diesem Sinne ihren Weg schon oft über die Grenzen genommen. In Athen, Sofia, Belgrad, Bukarest, Amsterdam und Paris warb man für deutsche

Kunst. Nun ging die Reise über die Pyrenäen. Wenn ein Theater im Laufe von Jahren Auslandsgastspiele zu seiner Sonderaufgabe macht, dann ist ein riesiger Ferntransport von über 30 Kisten mit Bühnenutensilien und Musikinstrumenten kein Problem. Dank dieser Erfahrungen ließ sich die Umstellung auf andersartige Bühnenverhältnisse in den Proben rasch vollziehen. Dr. Romanski leitete die Vorarbeiten im Orchester, das, durch Frankfurter Bläser verstärkt, 97 Künstler umfaßte. Generalintendant Meißner hatte die szenische Leitung der im „Gran Teatro del Liceo" in Barcelona dargebotenen Aufführungen. „Festivales Wagner" kündigte das Programm an. Dreimal führte man den „Ring" auf, zweimal den „Tristan" und mehrmals die „Meistersinger", außerdem zu *Mozarts* Gedenken die Oper „Figaro". Barcelona galt schon seit Jahren als führende Musikstadt, deren Ruhm die vorzügliche Banda musicale auch in andere Länder trug. Im „Ring" und in den „Meistersingern" wirkte der Chor des Theaters mit. Seit vielen Jahren hatten dieserart Aufgaben geruht. Umso anerkennenswerter war die makellose Einfügung der italienisch singenden Spanier; deren Einfühlung in *Wagner* wurde damit ebenso schlagend erbracht, wie durch die stürmische Zustimmung des ausverkauften Theaters, das gegen 4000 Menschen faßt. Blumen und Lorbeer überhäuften nach den Aufführungen die Bühne, die von zwei Beamten in Galauniform flankiert zu werden pflegt. Für die Vertrautheit des spanischen Publikums mit Wagner spricht die Tatsache, daß die für das Ausland berechnete Siegfriedpartitur mit ihren Auslassungen nach dem ersten Abend in originalgetreuer, strichloser Wiedergabe gefordert wurde. GMD Konwitschny hatte mit gewohnter Umsicht die fremdartigen Elemente seiner Orchestermusiker und Bühnenkünstler zu einem werkbegeisterten Zusammenwirken verschmolzen, dank auch der vom Balkan her in ähnlichen Aufgaben erfahrenen Solisten: Ebers, Wackers, Palos - Huszka, Rauch, Seibert, Stern u. a., dann als weitere Mitwirkende aus dem Reich A. Konetzny im „Tristan", E. Schlüter und Sattler im „Siegfried".

Als sichtbares Zeichen für die Verdienste des dortigen Operndirektors Juan Mestres Calvot als jahrelangem Vorkämpfer für Wagner ließ ihm der Führer das Verdienstkreuz des Ordens vom Deutschen Adler überreichen. Die Stadt ihrerseits zeichnete Hans Meißner mit der goldenen Medaille, Franz Konwitschny mit der Bronzepalme und die einzelnen Künstler mit einem Ehrenbrief aus. Einen beispiellosen künstlerischen und finanziellen Erfolg erbrachte ein Konzert zugunsten des „Diario de Barcelona" mit *Beethoven, Brahms, Wagner, Strauß* und *Pfitzner*.

Unsere in Spanien lebenden Auslandsdeutschen haben einer freundschaftlichen Kulturarbeit wirksam vorgearbeitet. Ihre Freude war groß, als die Frankfurter Gäste auf Einladung der Landeshauptstadt auch im geräumigen Kinosaal zu Madrid ein Konzert veranstalteten. Das Madrider National-Orchester bot unter GMD Konwitschny Opern- und Orchesterwerke. In den Reihen der Gäste sah man u. a. den Vizepräsidenten der Falange und Botschafter von Stohrer.

URAUFFÜHRUNGEN

BORIS BLACHER: „FÜRSTIN TARAKANOWA"

Opern-Uraufführung im Stadttheater Wuppertal.

Von H. Oehlerking, Wuppertal.

Nachdem Boris Blacher durch verschiedene Instrumentalwerke — Konzertante Musik Werk 10, kleine Marschmusik, Orchester-Capriccio, Divertimento für Blasorchester Werk 7, Estnische Tänze für Bläser, Sinfonie Werk 12, symfonische Dichtung „Hamlet" Werk 17, Fest im Süden, Harlekinade — bekannt geworden ist, schrieb er die erste Oper „Fürstin Tarakanowa". Der Textdichter erstrebt einen neuen Opernstil, indem er die Eigenart der klassischen und romantischen „Nummernoper" mit dem Stil des realistischen Musikdramas zu verbinden sucht. Ohne Anwendung von Zwang gelangt der Künstler zur geschlossenen Form. Zur Darstellung dieser neuen Operngattung bringt der Komponist eine ausgesprochene Begabung mit. Originell ist die melodische Linienführung, ein lebendiger Rhythmus, ein ausgesprochener Sinn für Klangfarbe und wirksame Instrumentierung. Oft überraschen kühne Modulationen. Das tonale Gebiet wird nicht selten überschritten. Eine nicht unbedeutende Rolle spielt die Motivbildung und die Wiederholung desselben in der verschiedensten Form. In lyrischer Hinsicht ist die Ensembleszene mit Chor im 2. Akt gut gelungen, sie wird auch nicht vom Orchesterklang zugedeckt.

Textlich zugrunde liegt ein Roman von Hans von Hülsen, bearbeitet von Karl O. Koch. Es handelt sich um eine Begebenheit aus der Zeit Katharina II. von Rußland; sie läßt in Livono die Fürstin Tarakanowa verhaften, weil sie nach dem Thron strebt. Obwohl dem Libretto dramatische Impulse nicht fehlen, entstehen Zweifel, ob der Text geeignet ist für den neuen, von B. Blacher erstrebten Opernstil.

Mit großer Mühe und reichem Erfolg hatte Operndirektor F. Lehmann mit den besten Kräften unserer städtischen Bühne (Solisten: Eva Schlee, Gurli Svedman, Helmut Melchert, Günter Baum, Richard Capell-

mann, u. a.) das schwierige Werk einstudiert. Die treffliche Inszenierung lag in den Händen des Textdichters Karl O. Koch. Eindrucksvolle Bühnenbilder schuf Nina Tokumba-Berlin. Die nicht leichten Chöre hatte Momme Mommsen vorzüglich eingeübt. Die ansprechenden Tänze standen unter Leitung von Tilly Zorn. An Beifall, namentlich für die hohen künstlerischen Leistungen der Darsteller, fehlte es nicht.

JOACHIM VON OERTZEN: „DIE PRINZESSIN AUF DER ERBSE“

Tanzspiel-Uraufführung
im Deutschen Volkstheater Erfurt.

Von Dr. Rudolf Becker, Erfurt.

Mit dem neuen Tanzspiel von Oertzen ist das hübsche Märchen von Andersen in sehr reizvoller und wirksamer Weise für die Bühne gewonnen worden. Irmgard Zenner, die Leiterin der Erfurter Tanzgruppe, beutet die Möglichkeiten aus, die sich hier pantomimischer Erläuterung und tänzerischer Ausschmückung bieten. Um die bekannte Schlafzimmerszene, die in das Dämmerlicht eines zarten, poesievollen Märchens getaucht ist, reihen sich ein paar Tanzbilder, in denen die heitere Note vorherrscht. *Joachim von Oertzen* gibt diesem künstlerisch gehaltvollen Stück eine gut gekonnte Tanzmusik, abwechselnd zartnervig-lyrisch und heiter-komisch, immer aber von sprühender Lebendigkeit.

Die Erfurter Aufführung, die das hübsche Stück zusammen mit einer (kürzeren) zweiten, schon am anderen Ort gespielten Tanzpantomime bot (F. H. *Heddenhausen:* „Tanz ums Dorf“), konnte sich für die Ausführung auf die lebensprühenden Kräfte stützen, die Irmgard Zenner stets als Choreographin und solistisch begabte Tänzerin bot — und auf Grund deren sie für die nächste Spielzeit nach Oslo verpflichtet worden ist. Die Musik Oertzens gewann die Hörer ebenso schnell für sich wie die feinen Märchenbilder, mit denen der Bühnenbildner Hans Krause die Handlung stützte.

KONZERT UND OPER

AACHEN. Wenn auch außer den Cäsar Franck-Tagen, über die schon gesondert berichtet wurde, keine irgendwie hervortretende Ausrichtung oder Bindung der bisherigen Städtischen Konzerte bemerkbar war, so boten sie doch eine Menge des Erfreulichen, z. T. sogar des Außergewöhnlichen. Als das Ereignis der jüngsten Veranstaltungen darf unstreitig die Erstaufführung von *Carl Orffs* Chorwerk „Carmina burana“ gelten. Von Chordirektor Wilhelm Pitz zügig vorbereitet, erlebte es unter Herbert von Karajans mitreißender Leitung hintereinander drei immer begeisterter aufgenommene Darbietungen. Der anwesende Komponist stellte die Leistung des Aachener Chores über jede andere bisher gehörte — das sagt genug. Da außerdem in Irma Beilke ein glockenreiner, biegsamer Sopran, in Josef Daus ein seiner Aufgabe überraschend gewachsener Tenor und in Karl Schmitt-Walter ein stimmschöner, vielgewandter Baß zu solistischer Mitwirkung gewonnen war, fehlte nichts, um das Wagnis mit dem „Carmina burana“ glänzend gelingen zu lassen. Hoffentlich veranlaßt dieser Erfolg Herrn von Karajan, uns endlich mehr zeitgenössische Werke zu bringen: die Aachener Konzertbesucher hungern förmlich nach ihnen! — Eine sehr gute Wiedergabe erfuhr auch wieder *J. S. Bachs* h-moll-Messe; mit ihrer dreimaligen Aufführung in Paris holten sich die Aachener Sonderlorbeeren seitens der deutschen Wehrmacht wie der Pariser selbst.

Verhältnismäßig oft war Italien in Orchester- wie in Kammermusikkonzerten vertreten: *Respighi* mit den farbigen „Römischen Brunnen“, *P. Locatelli* mit einem herrlichen Kammerkonzert (von Karajan), der geniale *G. B. Pergolesi* mit einem eindrucksvollen Konzert in f-moll für Streichorchester (Kammermusik-Vereinigung Detlev Grümmer), und nochmals Respighi mit einer sehr glücklichen freien Bearbeitung alter Lieder und Tänze für Streichorchester (Berthold Lehmann). Die Geigerin Giulia Bustabo und das Santoliquido-Trio brachten leider nicht ein einziges heimisches Werk zu Gehör, sondern spielten *Bruch, Brahms, Beethoven* und *Schubert.* Als Huldigung an Deutschland und als Fähigkeitsnachweis mag diese Werkwahl hingehen; richtiger und — willkommener wäre jedoch gewesen, uns diese oder jene Gabe aus dem doch wahrlich nicht armen Schatze italienischer volkeigener Tonkunst zu bieten. Das Gleiche gilt von dem musikalisch wie technisch auf höchster Stufe stehenden Cellisten Enrico Mainardi, der mit *Haydns* D-dur-Konzert aufwartete.

In den Orchesterkonzerten gab es außer *Beethovens* 7. und 8., *Tschaikowskys* 5., und einer selten gegebenen *Haydn*schen Symphonie, *Strauß'* „Zarathustra“, *Rachmaninoffs* c-moll-Klavierkonzert (am Flügel der begabte Ferry Gebhardt), als seltenen Genuß *Joh. Seb. Bachs* Drama mit Musik „Der zufriedengestellte Äolus“; Berthold Lehmann, seine Solistenhelfer und der Chor des Stadttheaters ernteten mit dieser Ausgrabung begeisterten Dank. Nicht minder freudig begrüßt wurde wieder Prof. Dr. Peter Raabe, der sich außer mit einem (hier vernachlässigten) *Reger* mit der Linzer Fassung von *Bruckners* „Erster“ erneut als einer der Berufensten unter den deutschen

Brucknerdirigenten auswies. Großen Beifall erspielte sich im gleichen Konzert der einstige Aachener, jetzt Frankfurter Konzertmeister, inzwischen zu schönster künstlerischer Reife gediehene Cellist Otto Bogner (*Dvořák*, h-moll). Sehr wenig Gegenliebe fand indes *Edmund von Borcks* uraufgeführtes, hartes und verquertes „Sinfonisches Vorspiel für Orchester".

Aachens Kammermusiker waren unter Detlev Grümmers unermüdlicher Führung erfreulich rege; ihrer Vielseitigkeit durch Einzelbesprechungen gerecht zu werden, verbietet leider die Raumknappheit. Doch sei wenigstens des reichhaltigen Abends ehrend gedacht, den sie gemeinsam mit dem Aachener Madrigalkreise unter Josef Kucks ständig sich verfeinernder Chorleitung veranstalteten. Und endlich werde mit Befriedigung verzeichnet, daß nicht nur Werke für Streicher, sondern auch solche mit Bläsern gebührende Berücksichtigung fanden.

Von den uraufgeführten Opern hörte ich die „Meistersinger", „Aida", „Tiefland", „Die Zauberflöte" und „Martha". Nach gründlicher Vorbereitung durch die ständig anwesenden Kapellmeister und Korrepetitoren führte Herbert von Karajan die drei erstgenannten Werke zu hochgefeierten Siegen; in den „Meistersingern" hatte er zur musikalischen auch die Spielleitung übernommen, und zwar mit lebendigem Sinne für die Ausdrucksmöglichkeiten des Theaters überhaupt wie der Stilforderungen *Wagners* insbesondere. Die weiteren Aufführungen leitete meist Berthold Lehmann, „Tiefland" auch Wilhelm Pitz. Die „Zauberflöte" unter B. Lehmanns Stabführung war eine der feinst ausgewogenen, die ich bisher erlebt habe: von Anfang bis Ende tief seelenvoller Mozart. Auch aus „Martha" holte dieser ebenso sinnig-vornehme wie grundmusikalische Kapellmeister alle Werte unaufdringlich, aber eben deshalb äußerst wirksam, hervor.

Von den zu Anfang dieser Spielzeit neuverpflichteten Kräften haben sich die meisten in den verschiedensten Aufgaben bestens bewährt: so die Altistin Marianne Schröder u. a. als Amneris, die Sopranistin Irmgard Seefried als Pamina (die junge Künstlerin scheint einer großen Zukunft entgegen zu gehen), der „profunde" Bassist Xaver Waibel als Oberpriester und Sarastro, der Baritonist Hannsjoachim Worringen als Beckmesser, der Tenorist Friedrich Läuter als David. Da auch dem neuen Spielleiter Rudolf E. Leisner lebensvolle Lösungen gelangen und die Tanzgruppe (Marie Warwajanni, Edgar v. Pelchozim) z. B. in „Aida" Hervorragendes leistete, erklärt sich der große Zuspruch, dessen sich die Oper erfreut, natürlicherweise aus ihren durchgehends hochstehenden Leistungen. Reinhold Zimmermann.

BRESLAU. (Oper.) Die unentwegte Regsamkeit unseres Opernhauses auch in der Kriegszeit wurde in den letzten Monaten durch zwei bedeutsame Erstaufführungen neuzeitlicher Werke, zwei Neueinstudierungen nachwagnerscher Opern und eine Gesamtdarstellung des „Nibelungenringes" gekennzeichnet. Zunächst kam *Julius Weismanns* „Die pfiffige Magd" in einer witzsprühenden Wiedergabe heraus. Was das nach Ludwig Holbergs Lustspiel „Der Stundenlose" vom Komponisten selbst verfaßte Textbuch einem der Beteiligten in den Mund legt: „Wo Wahrheit frei nicht helfen kann, mit Recht tritt List dann auf den Plan", das wurde durch Dr. Werner Müllers launige Spielleitung, Prof. Hans Wildermanns sorgfältig detailliertes Bühnenbild, das der Verwechselungskomödie reiche Entfaltungsmöglichkeiten gewährte, und Carl Schmidt-Beldens fein humoristisch pointierende Stabführung in amüsantes szenisch-musikalisches Leben übersetzt. Den dankbarsten Widerhall fanden die geschickt aus lyrischen und rein spielerischen Elementen aufgebaute Ouvertüre und die derb drastische Notarszene im zweiten Akt. Die Hauptpartien der Oper waren mit Hilde Oldenburg als munterer, allerdings stimmlich nicht voll ergiebiger Pernille, Erich Kunz als köstlich buffoneskem Herrn Vielgeschrey und Franz Hahnenfurth als wendigem, jeder Lage gewachsenem Oldfux besetzt. — Einen großen Erfolg für den anwesenden Komponisten bedeutete die Erstaufführung der Oper „Tobias Wunderlich" von *Joseph Haas*. Eingehend liebevolle Vorbereitung des Szenischen (Heinz Rückert) und Musikalischen (Carl Schmidt-Belden), eindrucksstarke bildnerische Gestaltung (Prof. Hans Wildermann) und Einsatz unserer besten Opernkräfte verhalfen dem im Volkstümlichen wurzelnden Werk in der packenden, wenn auch zuweilen recht krassen Gegensätzlichkeit seiner idealistischen und realistischen Motivik zu unmittelbar eingängiger Wirkung. Liselotte Bauer war von Erscheinung, Spiel und Gesang eine überaus anmutvolle, rührend innige Barbara, Hans Erich Born in der beseelten Schlichtheit seines Empfindens und der Wärme seines Baritons ein ungemein sympathischer Tobias. Scharf umrissene humoristische Typen stellten die Herren Kicinski, Mäckel, Kunz und Schiebener als Gemeindevertreter. Ausgezeichnet saßen die von Justus Debelak einstudierten Chöre. — Die Neuinszenierung der *Straußschen* „Ariadne auf Naxos" wurde dem Geist des Werkes dadurch voll gerecht, daß sie ihre Impulse ganz von der Musik her empfing, die ja hier bei der dramatischen Schwäche des Librettos das unbedingte Primat besitzt. Die Wiedergabe der Partitur durch GMD Philipp Wüst war fein und charakteristisch in der Zeich-

nung der Buffoepisoden, weit ausschwingend und klangsatt in den von großem Gefühl getragenen Herzensergießungen der Ariadne und des Bacchus. Infolge Erkrankungen im einheimischen Personal sangen in der ersten Aufführung Kammersängerin Elisabeth Friedrich vom Deutschen Opernhaus Berlin mit bestrickenden Stimm-Mitteln die Ariadne und Ilse Bräunling vom Weimarer Nationaltheater geschmeidig und munter die Zerbinetta. Für den Bacchus setzte Carl Erich Ohlhaw sein reiches Tenormaterial glanzvoll ein. An einem späteren Abend führte unsere Dramatische Liselott Ammermann die Titelpartie in klassisch edlem Stile durch, während Elfriede Weidlich als Gast eine darstellerisch wie gesanglich entzückende Zerbinetta gab. — Echte romantische Stimmung ging von der wohlgelungenen Neuinszenierung der *Humperdinck*schen „Königskinder" aus. Im Rahmen der sehenswerten Bühnenbilder von Professor Hans Wildermann, die ebenso die geheimnisvolle Atmosphäre des Zauberwaldes aufs glücklichste einfingen wie den Vorgängen am Stadttor einen wuchtigen architektonischen Umriß verliehen, und unter der stilsicheren szenisch-musikalischen Betreuung durch Dr. Werner Müller und Carl Schmidt-Belden übte das Märchenspiel auch auf die Zuhörer der Gegenwart einen unverkennbaren, das Gemüt berührenden Reiz aus. In Liselotte Bauer und Carl Erich Ohlhaw besaßen wir eine vortreffliche Verkörperung des tragischen Paares, der Franz Hahnenfurths menschlich tief empfindender Spielmann und Charlotte Müllers dämonische Hexe ebenbürtig waren. Ein besonderes Verdienst erwarb sich unsere Oper unter den gegenwärtigen Verhältnissen mit der ungekürzten Aufführung des *Wagner*schen „Nibelungen"-Zyklus. Sie war vom Willen zur Monumentalität getragen und faßte Darstellung (Regie: Dr. Müller), Bühnenbild (Prof. Wildermann) und Musik (Dirigent: GMD Wüst) zum einheitlich ausgerichteten, erhabenen und erhebenden Gesamtkunstwerk zusammen. Allerdings schlugen die Witterungsverhältnisse in die Reihen unserer eigenen Kräfte einige Breschen, so daß wieder auswärtige Künstler einspringen mußten. Ein besserer Ersatz konnte aber nicht gefunden werden als ihn uns der „Walküren"-Abend mit Glanka Zwingenbergs herrlicher Wunschmaid und Elisabeth Friedrichs fraulich wonnesamer Sieglinde bot. So gut wie zu den Unseren dürfen wir auf Grund der auch in diesem Winter wieder festgelegten Gastspielreihe Margarete Bäumer, die großformatige Brünnhilde der beiden letzten Abende, und Hans Grahl, den flackernd-wendigen Loge, mannhaft heldischen Siegmund und reckenhaft stürmischen Siegfried, rechnen. Im Wechsel seines seelischen Zustandes treffend charakterisiert, stimmlich voll wohllautenden Adels durchschritt Franz Hahnenfurths Wotan das gewaltige Schicksalsdrama, dem im übrigen die Damen Müller (Fricka, Erda, Waltraute), Krauß (Freia, Gutrune) und die Herren Groß (Alberich), Kicinski (Hunding, Hagen) und Walther (Mime) das gekennzeichnete hochwertige Gepräge gaben. Wilhelm Sträußler.

FREIBURG/Br. Die Münsterstadt hat sehr rasch und energisch auf musikalischem und konzertantem Gebiet die Schwierigkeiten und Einflüsse des Krieges und des Grenzgebietes überwunden. Die vier hinter uns liegenden Städtischen Sinfoniekonzerte brachten wie in Friedenszeiten deutsche Solisten von europäischer Geltung. Besondere Erwähnung verdient das Auftreten des Violinisten Max Strub im 4. Konzert, weil ihm ein Einführungs-Abend in der Städtischen Musikschule vorausging, dessen dankbare Aufgabe war, Schöpfungen von *Sibelius* (Violinkonzert), *Suchong* (Ballade und Suite) und *Tschaikowsky* (4. Sinfonie), also von modernen, nicht allseitig bekannten Werken zu erläutern.

Auf kammermusikalischem Gebiet war die Ernte gering. Das Museum trat für den derzeit nicht verwendbaren schönen Saal der Pauluskirche einigermaßen in die Bresche mit einem *Mozart*-Abend des Wendling-Quartetts. Dank der Mitwirkung des Oboe-Virtuosen Willy Krümling bot sich die seltene Gelegenheit, *Mozarts* Oboe-Quartett in vollendeter Durchführung zu hören. Auch das Kammerspielhaus des Theaters stellte sich unter musikalische Führung von GMD Vondenhoff in den Dienst der Kammermusik in ihrer Entwicklung von *Gluck* und *Schubert* bis zu *Brahms* und *R. Strauß*.

Daß die Tage der Hausmusik im November ihre volle Ausnutzung durch Darbietung der Vielfarbigkeit dieser besonderen Blüte am stolzen Baum der deutschen Musik fanden, dafür sorgte besonders die Städtische Musikschule, die unter der Leitung von Prof. Müller-Blattau zu einer mustergültigen Blüte dieser echt deutschen Musikausübung geworden ist. Diese Ausbildungsstätte für die gesamte musikalische Erziehung gebietet jetzt über 60 Lehrkräfte für etwa 900 Schüler und zieht außerdem etwa 500 Teilnehmer an Sing- und Spielkreisen, Kursen usw. heran. Beispielhaft für ihren stofflichen Wirkungskreis sei eine Vortragsreihe „Musik der Romantik" erwähnt, die mit einer sehr erwünschten Erweiterung der Vortragsräume rechnen konnte und namentlich Erich Doflein und seiner Gattin Elma und Paula Roth-Kastner zu danken war.

Mit beiden Füßen fest im Leben der strebenden deutschen Gegenwart steht E. L. Wittmer. Es war ihm vergönnt, in einem wirkungsvollen und vielseitigen Chorkonzert des Freiburger

Männergesangvereins (gegr. 1883) als eindrucksvollsten Abschluß eines vielseitigen von *Schubert* über *Loewe, Schumann, Franz Philipp* usf. bis zu dem 1905 geborenen Musiker und Komponisten *Wittmer* sich erstreckenden Programm auch seine machtvolle Kantate für gemischte Stimmen und Orchester „Das große Wunder" darbieten zu können. Das neue Werk der politischen Feiergestaltung Wittmers wird von Prof. Müller-Blattau mit Recht als eine schlichte, allen verständliche und doch höchsten künstlerischen Forderungen genügende und ganz „persönliche Musik" charakterisiert.

Den großen Saal der Festhalle füllte auch der Kammersänger und Tenor der Staatsopern München, Wien und Berlin Julius Patzak mit seinem blendenden Stimmaterial und einer Vortragsfolge von *Mozart* über *Schubert* und *Schumann* bis zu *Richard Strauß* und *Puccini.*

Eine sehr lebhaft begrüßte und den weitesten musikalischen Kreisen zu Gute kommende Neueinrichtung stellen die „Konzerte junger Künstler im Gau Baden" dar, die im Jahr 1940/41 von der Stadt Freiburg/Br. durchgeführt werden und im geschmackvoll ehrwürdigen Kaufhaus-Saal der Stadt und ohne Geldanspruch an die Besucher durchgeführt werden. In den bisherigen Konzerten kamen die Schüler von Karlsruhe, Mannheim, Freiburg/Br. und Pforzheim zu Gehör und erwiesen sich mit wenigen Ausnahmen als weit vorgeschrittene und in diesem Sinne konzertreif durchgebildete Pianisten, Violinisten, Sänger und Sängerinnen. Um Spitzenleistungen anzuführen sei im 1. Konzert der Pianistin Ehrengard Fitting (Mannheim) gedacht, die die pianistisch und geistig tiefgreifende Sonate fis-moll Werk 11 von *Robert Schumann* in schlackenloser Darbietung wiedergab. Am 2. Abend bewältigte Margit Vogel (Freiburg/Br.) wie spielend die technisch und geistig höchst anspruchsvolle Sonate B-dur von *Schubert.* Aber auch sonst erwies sich die Auswahl befähigter und künstlerisch weit vorgeschrittener Schüler als eine durchaus glückliche.

Für manche Ausfälle erhoffter und erwarteter Musikgenüsse ist das musikalische Freiburg/Br. in den letzten Wochen entschädigt worden durch die Darbietung einer chorischen Großschöpfung seines alten Bürgers und Chordirigenten Prof. Franz Philipp, der jetzt das Karlsruher Konservatorium leitet. Dies gewaltige Werk „Ewiges Volk" ist dem heutigen nationalsozialistischen Deutschland gewidmet, und fand in der im Inneren renovierten und mit reichstem Flaggenschmuck ausgestatteten Festhalle einen dauernden und einhelligen Beifall. Der Abend gestaltete sich zu triumphalem Erfolg, an dem neben dem Komponisten auch der hingebende, umsichtige und anfeuernde Dirigent, der Theater-Kapellmeister Franzen, verdienstvollsten Anteil hatte.

Einen stärksten Eindruck ganz anderer Art verdankte Freiburg dem rührigen und zum Höchsten strebenden Richard Wagner-Verband deutscher Frauen unter Leitung von Frau Alice Bender-Hartlaub durch einen Klavierabend des Komponisten und Pianisten Prof. Walter Niemann (Leipzig). Selten wird sich eine so makellose und poetische Verlebendigung von Eindrücken der Natur und Literatur und geistigen Unterlagen durch das Klavier finden, wie sie aus Schöpfungen Niemanns wie der „Suite nach Worten von Hermann Hesse" (Werk 71), der „Fränkischen Sonate" (Werk 88), den „Drei Wasserspielen" (Werk 30, 43, 114) und anderen Gaben des 1876 in Hamburg geborenen Komponisten und Klavierspielers spricht. Dieser so fruchtbare Komponist ist nicht nur Impressionist, als der er vielfach bekannt ist, sondern nach Phantasie und Originalität auch ein fortreißender Vertreter seiner eigenen Werke, eine Erscheinung, wie sie selten in Vergangenheit und Gegenwart zu finden ist. Der Abend des aus reichster Begabung und geschmackvollstem Empfinden heraus spendenden Künstlers, sein pianistisches Können, seine illustrative und an südliches Musik-Temperament erinnernde Wiedergabe hat den Wunsch eines baldigen nochmaligen Erlebens dieser reichen Erfindungs- und Empfindungswelt zurückgelassen. Er hat hoffentlich auch an die reiche und vielseitige musikliterarische Tätigkeit des Künstlers erinnert, die mit einer Studie über Adam v. Fulda (Kirchenmus. Jahrbuch 1902) einsetzte und über die „Musik der Gegenwart" (1913) zu „Sammlungen alter Meister des Klavierspiels" (Peters) fortschritt. H. v. Graevenitz.

KIEL. Mit schönen Erfolgen ist der diesjährige Kieler Konzertwinter in Gang gekommen. Ein ausgesprochen interessantes Programm, das mehr als bisher neuere Musik berücksichtigt, hat soviel Zugkraft ausgeübt, daß bisher die Sinfoniekonzerte und Solistenabende meistens unter dem antreibenden Zeichen „Ausverkauft" standen. Gleich die erste Veranstaltung des Vereins der Musikfreunde, eine Sonntags-Kammermusik mit Prof. Pillney war ein Treffer. Pillney, als Cembalist von hohen Graden entzückte seine Hörer mit der wundervoll zügigen und klaren Darbietung von *Bachs* Chromatischer Fantasie und Fuge. Durch die für Kiel neue Darbietung des „Musikalischen Opfers" von *Bach* (in der ausgezeichneten Bearbeitung Pillneys) bekam diese Veranstaltung ihre besondere Bedeutung. Für den Kunstbetrachter war es erfreulich zu spüren, wie die Hörer bei diesem einmaligen Werk mitgingen. Nicht zuletzt war dies der klangfrischen und klaren Wiedergabe durch Mitglieder unseres Städtischen Orchesters und der besonnenen Führung Paul Belkers zu verdanken. — So verheißungsvoll wie dieser Anfang, so ergebnisreich war dann die Reihe der bisherigen Konzerte. Neben Standardwerken (*Beethovens*

„Fünfte", *Bruckners* d-moll-Sinfonie Nr. 3, *Schuberts* h-moll-Sinfonie, *Tſchaikowſkys* „Vierte Sinfonie") gab es neue und neueſte Muſik zu hören. Die Feinſchmecker unter den Hörern konnten ſich der feinen kompoſitoriſchen Arbeit *Wilhelm Kempffs* erfreuen (Arkadiſche Suite für kl. Orch.). Auf der gleichen Linie ſtand die Eichendorff-Suite von *Mark Lothar*, deren poetiſche Reize hier ſehr gewürdigt wurden. Nicht ganz ſo leicht hatten es die Hörer bei *Peppings* Sinfonie Nr. 1; denn dieſe Muſik iſt Neuland, das erobert werden will. Auf alle Fälle imponierte die Selbſtändigkeit der Tonſprache und der Einfallsreichtum im Thematiſchen und Rhythmiſchen. In einem anderen Konzert war *Hans Fleiſchers* Sinfonie Nr. 9 zu hören. Mit beachtenswerter Folgerichtigkeit reiht dieſer Tondichter Großwerk an Großwerk, und prägt ſo, bei aller Hinneigung zu leuchtendem Vorbilde (Bruckner), ſeinen eigenen ſinfoniſchen Stil aus. — Für Kiel neu war auch die zweite Sinfonie von *Sibelius*, die Prof. Kraſſelt als Gaſtdirigent mitbrachte. So kraftvoll und kühn, wie Sibelius in dieſem Werk ſeine Gedanken formt, ſo mitreißend und großzügig war die Wiedergabe durch Kraſſelt, der damit ſeine Kieler Freunde wieder von der Meiſterſchaft ſeines Dirigententums überzeugte.

Soliſtiſch wirkten in dieſen Konzerten außer Guila Buſtabo, Max Strub und Walter Gieſeking zwei Kieler Künſtler mit. Der Konzertmeiſter unſeres Städtiſchen Orcheſters, Lothar Ritterhoff erſpielte ſich mit *Tſchaikowſkys* Violinkonzert einen wohlverdienten Erfolg und bewies damit, daß er neben ſeinem anſtrengenden Dienſt im Orcheſter ſeine ſoliſtiſchen Aufgaben nicht vernachläſſigt. — Carl Seemann, deſſen Name auch außerhalb Kiels bereits einen Klang hat, war die ſehr anſpruchsvolle Aufgabe zugefallen, die Bekanntſchaft mit dem Klavierkonzert in C-dur von *Prokofieff* zu vermitteln. Das enorm ſchwierige und beſonders rhythmiſch höchſt vertrackte Werk wurde von Seemann mit derartigem Schwung wiedergegeben, daß die Hörer mit lauten Beifallsbezeugungen nicht ſparten.

Betreuer dieſer Sinfoniekonzerte war der Städt. MD Paul Belker, der mit dem Geſamtprogramm vor die verſchiedentlichſten Aufgaben geſtellt wurde. In ſorgſamer Vorbereitung hat er ſeinen Klangkörper, das Städtiſche Orcheſter in eine Form zu bringen verſtanden, die es ermöglicht, daß die Werke ſozuſagen ſtäubchenfrei herauskommen.

In der Oper verdanken wir ihm eine wundervolle Aufführung der bisher ſelten gegebenen Oper „Mazeppa" von *Tſchaikowſky*. Es handelt ſich hier um ein Meiſterwerk, deſſen Wiedergewinnung für den Spielplan ein Verdienſt iſt. Das nach Puſchkinſcher Vorlage geſtaltete Textbuch iſt gewiß beſſer als manch ein Libretto bekannter Erfolgsopern, und die Muſik iſt verſchwenderiſch reich an wundervollen Einzelheiten, zeigt in ihrer Geſamthaltung ſo viel Beſinnung auf das Volkstum und bietet außerdem den ſingenden Darſtellern ſo überaus dankbare Aufgaben, daß man ſich nur wundern muß, daß dieſe Oper nicht öfter von leiſtungsfähigen Bühnen berückſichtigt wurde. Jedenfalls wurde das Werk dank der dramatiſch hochlebendigen Stabführung Paul Belkers und dank der vorzüglichen Inſzenierung des Generalintendanten Hanns Schultz-Dornburg zu einem nachhaltigen Theatererlebnis. Nicht vergeſſen dürfen bei der Würdigung dieſer Aufführung werden die erſtaunlich ſtilſicheren Bühnenbilder Nina Tokumbets und die Leiſtungen des von Erwin Jamroſy dazu vorbereiteten Theaterchors, dem in dieſer Oper herrliche Aufgaben zugedacht ſind. Im übrigen hielt ſich unſere Oper an bewährte Standardwerke: „Freiſchütz", „Fidelio", „Nachtlager von Granada", „Waffenſchmied", „Mädchen aus dem goldenen Weſten", „Traviata". —

Aus der Reihe weiterer muſikaliſcher Ereigniſſe ragte die Aufführung von *Händels* „Gelegenheitsoratorium" hervor, die Dr. Deffner mit ſeinem rührigen Nikolai-Chor und mit tüchtigen Soliſten herausbrachte, und die wiederum bewies, daß dieſer Chor ein wichtiger Faktor im Kieler Muſikleben geworden iſt. Arthur Maaß.

SALZBURG. Die junge Salzburger Oper, die unter der Führung von Dr. Herbert Furreg einen ſchnellen und ſicheren Aufſchwung genommen hat, konnte nach ihrem feſtlichen Auftakt, den ſie mit *Mozarts* „Zauberflöte" unter Meinhard von Zallinger (Bühnenbild: Ludwig Sievert; in den führenden Rollen: Roſl Schwaiger, Helma Panke, Franziska Brandſtetter, Wilhelm Mantey, Hans Herbert Fiedler, Franz Scherkamp, Albert Weig) erlebte, nach *Puccinis* „Butterfly" (Dirigent: Siegfried Neßler, Regie: Paul Olmühl, Titelrolle: Maria Neumärker) eine aufſteigende Entwicklungslinie aufweiſen, die ihren erſten Höhepunkt in einer künſtleriſchen Tat ohnegleichen erreichte: Anna Bahr-Mildenburg inſzenierte *Nicolais* „Luſtige Weiber", die unter der feinfühligen Leitung Maximilian Albrechts ſtrichlos aufgeführt wurden. Die geniale Künſtlerin, die in einem Vortragsabend des Richard Wagner-Verbandes Deutſcher Frauen über „Muſik und Darſtellung" ſprach, geſtaltete die köſtliche Komödie mit einer alle Schönheiten, allen Humor des Werks ausbreitenden Eindringlichkeit, die dieſe Aufführung zu einer Leiſtung erhob, mit der ſich die Salzburger Oper gleichrangig neben jede große Bühne zu ſtellen vermochte. Vortreffliche Mitarbeiter — Maria Neumärker, Eva Re-

gina Fein, Anneliſe Schloßhauer, Rosl Schwaiger, Hans Herbert Fiedler, Albert Weig, Wilhelm Mantey — gaben dem vom Werk durchdrungenen Willen der Meiſterin die lebendige Erfüllung. Kurt Richter ſchuf mit freundlichen Bühnenbildern den fröhlichen Rahmen. (Anna Bahr-Mildenburg iſt eingeladen worden, auch Lortzings „Zar und Zimmermann" zu inſzenieren). Mit dem „Barbier von Sevilla", in dem die blutjunge Rosl Schwaiger ihre außergewöhnliche Begabung glänzend erweiſen konnte, erwarben ſich Siegfried Neßler als Dirigent, Paul Olmühl als Spielleiter, Hans Herbert Fiedler in der Titelrolle, Albert Weig, Franz Scherkamp, Wilhelm Mantey herzlichen Erfolg. Der Ausblick auf die Zukunft der Salzburger Oper, der auch im Mozartjahr beſondere Aufgaben geſtellt ſein werden, iſt denkbar günſtig und läßt Großes erwarten, auf das Salzburg ſtolz ſein kann. (Schluß folgt.)

Dr. Erich Valentin.

SUDETENDEUTSCHER MUSIKWINTER. Mag auch die ſtille Beſchaulichkeit der Weihnachtszeit die weiten Kreiſe der Geſellſchaft verengen und jeden hinführen in den Schoß der Familie, der Künſtler bleibt deshalb nicht untätig. Weiß er doch, daß auch er und in erſter Linie er berufen iſt, zu ſchenken und Freude zu bereiten.

Der Sudetengau hat trotz der Ablenkungen durch das Feſt des Friedens keinen Abbruch an künſtleriſchen Genüſſen zu verzeichnen, im Gegenteil: eine ganze Reihe bedeutender muſikaliſcher Ereigniſſe iſt der Unermüdlichkeit und Gebefreudigkeit unſerer Muſiker zu verdanken.

Die Oper bot in Eger eine beachtenswerte Aufführung von *G. Puccinis* „Madame Butterfly" mit Helma Prechter in der Titelrolle unter der umſichtigen, muſikaliſchen Leitung Karl Egon Glückſeligs. Sie ſang mit Begeiſterung und warmem Gefühl und hatte an Hans Lindbüchler als Linkerton einen ebenbürtigen Partner. Ernſt Gabelmann als Gaſt vom Stadttheater in Plauen ſang mit gutem Gelingen den Konſul, Marlieſe Mirkoff die Suzuki und Oswald Foerderer den Goro. Peter Rochow und Paul Pilovski hatten wirkſame Bühnenbilder geſtellt. Teplitz brachte als Erſtaufführung *Norbert Schultzes* „Schwarzen Peter", inſzeniert von Willi Bodenſtein unter Mario Müntefers bewährter Stabführung. Die Titelrolle lag bei Fritz Göllnitz als Gaſt vom Stadttheater in Auſſig in beſten Händen. An dem köſtlichen Märchen für große und kleine Leute, dem Hans Reinhard den farbfrohen Raum ſchuf, in den Wilmo Kamraths erfindungsreiche Tänze Luſt und Leben brachten, wirkten noch erfolgreich mit Jean Bergmann, Karl Kirchweg, Helmut Schindler, Hermann Rieth, Robert Lohfink, Barbara Boettcher, Walter Beck, Mira Freimut, Lilly Kopp und Fred Theiß.

Eine weitere Märchenoper ging in Gablonz a. N. unter der beherrſchenden Stabführung Erich Riedes in Szene: *Humperdincks* „Hänſel und Gretel".

Die Gauhauptſtadt erlebte als Erſtaufführung „Arabella" von *Richard Strauß*. Opernchef Heinrich Geiger war beſtrebt namentlich durch beſchwingte Tempi den dramatiſchen Fluß zu beleben. Die Titelrolle ſang Liſelott Grooß als Gaſt überzeugend und auch darſtelleriſch über ihrer Partie ſtehend. Loni Pecinovsky überraſchte als Zdenka durch die ſtiliſtiſch ſichere Erfaſſung der Straußmuſik und das wohllautende Organ. Alfred Krohn als Mandryka ſtand mit Arabella im Mittelpunkt, hatte aber anſcheinend unter einer Indispoſition zu leiden. Karl Dönch verſtand als Graf Waldner ſeinen Part klangvoll ſchön und ſtiliſtiſch klug umriſſen zu geſtalten, M. Hochegger-Opel als Adelaide erfüllte ihre Rolle mit Beherrſchung ihres umfangreichen Organs in makelloſer darſtelleriſcher Durchführung. Erich Scheinert, Eugen Sardelic und Walter Willander gaben die drei Verehrer Arabellas. Der undankbaren Rolle Matteos nahm ſich Erwin Farſen erfolgreich an, während Dora Lutzenberger die ſchweren Koloraturen der Fiakermilli meiſterte. In kleineren Rollen waren Eliſabeth Dumas, Herbert Wittgenſtein und Hubert Sturm beſchäftigt. Die Spielleitung lag bei Hans Kittel in bewährten Händen und Manfred Miller ſchuf beachtenswerte Bühnenbilder. (Schluß folgt.)

Dr. Hugo Merten.

WIEN. (UA „Altdeutſche Minnelieder" von Victor Junk.) In einem der vom Kulturamt der Stadt Wien zur Förderung zeitgenöſſiſcher Muſik veranſtalteten Konzerte iſt *Victor Junks* Liederzyklus „Altdeutſche Minnelieder" zu erfolgreicher Uraufführung gebracht worden. Wertvolles Gut des Minneſangs und ſeiner Zeit iſt da, unter bewußtem Verzicht auf altertümelndes Weſen, in edel romantiſche, nur von einem leiſen Hauch alter Zeit berührter Muſik geſetzt. In Anlage und Gegenſätzen, in der Abwechſlung der Stimmungen und Situationen iſt eine eindrucksvolle Geſamthaltung erreicht. Junk hat die Gedichte (von Neidhart von Reuental, Heinrich von Stretlingen, vom Kürenberger und Spervogel, ſchließlich von Wolfram von Eſchenbach) in ein glatt fließendes Neuhochdeutſch übertragen, was dem Zyklus und ſeiner einheitlichen Wirkung ſehr zuſtattenkommt. Eliſabeth Junk hat den Liedern ihres Vaters eine ſchöne reizvoll abgetönte Wiedergabe bereitet, um die ſich auch der Begleiter, Fritz Kuba, verdient machte. Dr. Friedrich Matzenauer.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Vom 30. Januar bis 14. Februar führte das Stadttheater Wuppertal einen Zyklus zeitgenössischer Dichter und Komponisten durch, bei dem das musikalische Schaffen durch *Brandt-Buys* („Die Schneider von Schönau"), *Boris Blacher* („Fürstin Tarakanowa") und *Ludwig Roselius* („Lilofee") vertreten war.

Auch der diesmalige Händel-Tag in Halle, dem die Anwesenheit des verdienten „Nestors der Händelpflege", des greisen Dr. Chrysander aus Hamburg, besonderes Gepräge verlieh, brachte wertvolle Aufführungen *Händel*scher Musik. So hörte man das Oratorium „Semele" durch die Robert Franz-Singakademie in der Neugestaltung von Alfred Rahlwes. Auch die Händelplakette kam wieder an verdiente Händel-Forscher bezw. -Förderer zur Verteilung.

In Posen werden vom 16.—23. März „Ostdeutsche Kulturtage" durchgeführt, in deren Rahmen das Kleine Haus *Mozarts* „Entführung aus dem Serail" bringt.

Das Draeseke-Fest der Stadt Liegnitz, das als 4. Liegnitzer Musiktage vom 14.—17. April unter der musikalischen Gesamtleitung von MD Heinrich Weidinger durchgeführt wird, bringt neben einigen Ur- und Erstaufführungen von Konzertwerken des Dresdner Meisters als Erstaufführung am Liegnitzer Stadttheater *Draesekes* Oper „Gudrun", die ihre Uraufführung 1884 in Hannover erlebte.

Das 11. Volkstümliche Beethoven-Fest in Bonn findet vom 17.—25. Mai statt.

Detmold rüstet für seine 7. Richard Wagner-Festwoche (3.—8. Juni), deren Höhepunkt die „Walküre" in der Bayreuther Besetzung unter Staats-KM Karl Elmendorff bilden wird. Außerdem kommt „Tristan und Isolde" und *Webers* „Freischütz" zur Aufführung, unter Leitung von Prof. Leopold Reichwein-Wien, GMD Dr. Heinz Drewes-Berlin und Dr. Hans Hoffmann-Bielefeld.

Im heurigen Sommer werden es zwanzig Jahre, daß der Entschluß, die Zoppoter Naturbühne zu einer Richard Wagner-Bühne auszubauen, reifte. Die steigende Teilnahme an den Festspielen im Laufe der Jahre hat erwiesen, daß der Gedanke glücklich und die Ausführung gut war. Auch der Kriegssommer 1940 sah zahlreiche Besucher aus allen Teilen des Reiches bei den Festspielen. Für 1941 sind die Zoppoter Festspiele für die Zeit vom 23. Juli bis 17. August vorgesehen, und die Arbeiten hierfür sind bereits in vollem Gange. Vorbereitet werden „Tannhäuser" für den 23. und 25. Juli, „Der fliegende Holländer für den 30. Juli, 1. und 3. August und „Die Meistersinger" für den 10., 13., 15. und 17. August.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Im Kulturleben Regensburgs hat sich eine einschneidende Wandlung vollzogen: der Nachfolger des einst so berühmten „Regensburger Liederkranzes", der „Regensburger Liederkranz-Singverein", hat sich mit dem Damengesangverein vereinigt und die bisherigen Leiter haben in selbstloser Weise die Leitung in die Hände des jungen Dr. Schwarzmeier gelegt, der sich als Begründer und Leiter eines Collegium musicum bereits manche Verdienste um das Regensburger Musikleben erworben hat. Der städtische Musikbeauftragte Kreisleiter Wolfgang Weigert gab diese Schaffung einer großen und leistungsfähigen Chorgemeinschaft im Rahmen einer außerordentlichen Mitgliederversammlung bekannt und stellte der neuen „Chorvereinigung Regensburger Liederkranz" seine tatkräftige Hilfe in Aussicht. So konnte bereits für die nächste Zukunft ein „Romantisches Chorkonzert" mit Aufführungen alter und neuerer Meister, *Joseph Haas'* „Lied der Mutter" und *Mozarts* „Requiem" in Aussicht gestellt werden.

Der Bundesführer des Deutschen Sängerbundes ordnete die Aufteilung des bisherigen Sängergaues Berlin-Brandenburg in den selbständigen Sängergau IIIa Berlin und den Sängergau IIIb Mark Brandenburg an, die bei der kürzlich in Berlin stattgehabten Sängertagung vollzogen wurde. Zum Gauführer des Sängergaues Berlin wurde Carl Schulz (Stellvertreter Dr. Carl Naumann), des Gaues Mark Brandenburg Gustav Schenk-Frankfurt/Oder (Stellvertreter Emil Scharlau-Zossen), zum Gauchorleiter für den Sängergau Berlin Hanns Mießner-Berlin, für den Sängergau Mark Brandenburg Fritz Steineck bestellt.

Der rührige Ortsverband Karlsruhe des Bayreuther Bundes legt wieder ein reichhaltiges Frühjahrsprogramm vor: Dr. Carl Hessemer wird über „Richard Wagner und sein Jahrhundert", Prof. Dr. Emil Kast über „Franz Grillparzer", Dr. Erich Valentin-Salzburg über „Wagner und Verdi", Dr. Wilhelm Zentner-München über „Heimat und Weite in süddeutscher Musik unserer Zeit", Prof. Dr. Hermann Schneider-Tübingen über „Parzival und Parsifal" sprechen. Diese Abende werden zumeist mit Musik, dargeboten von heimischen Kräften, umrahmt. Ein reiner Musikabend, für den Konzertsängerin Aenne Oertel-Karlsruhe und Hanns Hochhäusler-Baden-Baden (Klavier) gewonnen wurden, gilt dem „Unbekannten Schumann".

In Kattowitz haben die Mitglieder des Städt. Sinfonie-Orchesters H. Hagen (Cello), Konzertmeister Siegfried Schneider (Violine), Hermann Dreyer (Violine) und Walter Schulze (Bratsche) ein neues Streichquartett begründet.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Zum Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Rostock wurde der bisher in Köln wirkende Dozent Dr. Walter Gerstenberg ernannt.

Der bisherige Dozent für Musikwissenschaft Dr. Walter Serauky wurde zum ao. Professor an der Universität Halle/S. ernannt.

Das Fach „Angewandte Musikwissenschaft" ist mit der Berufung Dr. Reinhold Mertens', des bisherigen ersten Kapellmeisters des Leipziger Senders, an die Universität Freiburg i. Br. zum ersten Mal an einer deutschen Universität vertreten.

In der philosophischen Fakultät der Universität Würzburg wurde ein Musikwissenschaftliches Seminar errichtet, dessen Leitung Prof. Oskar Kaul übertragen wurde.

Zu einer Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte fanden sich in der Kölner Musikhochschule zahlreiche Teilnehmer aus dem Rheinland zusammen. Prof. Dr. Ludwig Schiedermair eröffnete die Tagung, in deren Mittelpunkt drei Vorträge standen: Prof. Dr. Karl Fellerer sprach über den rheinischen Musiktheoretiker des Mittelalters, Regino von Prüm, Prof. Dr. Karl Hasse über „J. S. Bachs Deklamation unter Berücksichtigung der Musik Hildegard von Bingens" und Prof. Dr. Ernst Bücken über „Peter Cornelius' Rheinländertum".

Das 2. Musische Gymnasium des Reiches ist in Leipzig, der Stätte großer Musiktradition, im Entstehen begriffen. Den Spitzenchor hierzu bildet der Thomanerchor, der der Schule mit seiner Verpflichtung der Wahrung und Fortführung einer großen Tradition, der beispielhaften Bachpflege, ein besonderes Gepräge geben wird. Die künstlerische Leitung der neuen Schule übernimmt der Thomaskantor Prof. Günther Ramin.

In Würzburg wurde eine Musikschule für Jugend und Volk eröffnet, die unter Leitung des Direktors des Staatskonservatoriums Prof. Dr. Hermann Zilcher steht.

Die Lehrkräfte des Kärntner Musikschulwerkes trafen sich Anfang Februar zu einer dreitägigen Arbeitstagung in Lienz, die ihnen wertvolle Anregungen für ihre Weiterarbeit bot.

Die Staatliche Hochschule für Musik in Köln gastierte in Erwiderung eines einstigen Besuches des Kgl. Konservatoriums für Musik in Antwerpen an dieser Anstalt und ebenso im Rahmen einer Veranstaltung der Deutsch-vlämischen Arbeitsgemeinschaft und im Sender Brüssel. Zu Gehör kamen dabei Violinsonaten von *Bach, Beethoven* und *Reger*, Lieder von *Brahms, Hasse* und *Unger*. Aufgrund des Erfolges dieser Konzerte wurden eine weitere Pflege der Zusammenarbeit beider Anstalten und regelmäßige Austauschkonzerte der Dozenten und Meisterschüler vereinbart.

Die Frankfurter Singakademie beging ihr 125jähriges Bestehen mit einer festlichen Aufführung der „Jahreszeiten" unter Fritz Stuhlmacher und unter Mitwirkung Berliner Solisten.

In die Frühklassik Italiens und Deutschlands führte eine Musizierstunde der Arbeitsgemeinschaft für alte Musik unter Leitung von Martin Schulze an der Weimarer Musikhochschule.

Zur Förderung des jungen Nachwuchses veranstaltete Karlsruhe eine „Stunde der Musik junger Künstler", in deren Rahmen man eine Reihe hoffnungsvoller Begabungen der Musikhochschule kennen lernte.

Auch aus Stuttgart kommt die Nachricht, daß soeben in einem öffentlichen Konzert Schüler der dortigen Musikhochschule ausgezeichnete Leistungen boten.

Die Hochschule für Musik in Berlin widmete einen Abend dem Schaffen *J. N. Davids*.

Mit einem wohlgelungenen Abend Alter Musik (*Fr. Geminiani, J. S. Bach* und *Händel*) traten Lehrkörper und Schüler der Schlesischen Landesmusikschule zu Breslau an die Öffentlichkeit.

Am Städtischen Konservatorium zu Osnabrück erlebten 4 Impromptus für Flöte, Horn und Streichtrio und 2 Liederkreise für Sopran und Klavier von *Karl Schäfer* eine erfolgreiche Aufführung.

KIRCHE UND SCHULE

In seiner jüngsten Orgelfeierstunde in der Reinoldikirche zu Dortmund vermittelte KMD Gerard Bunk Werke von *Georg Schumann, E. N. von Reznicek, Josef Renner, Ludwig Thuille, Max Gulbins* und *Wilh. Middelschulte*.

Der Kammerchor Bautzen bringt im Dom anläßlich seines 10jährigen Bestehens unter Horst Schneider *Hermann Simons* geistliches Chorwerk für Frauenchor, Solo und Orgel „Jubilate" zur Aufführung.

In der Hedwigs-Kathedrale zu Berlin vermittelte Domkapellmeister Dr. Karl Forster selten erklingende Chöre (darunter zwei Frühwerke) von *Anton Bruckner*. Die Feierstunde beschloß Präludium, Doppelfuge und Choral in c-moll für Orgel des Bruckner-Schülers *Friedrich Klose*.

Der a cappella-Chor der Berliner Hochschule für Musik unternahm unter seinem Leiter Theodor Jakobi eine mehrwöchige Belgien- und Frankreichreise.

PERSÖNLICHES

Kammerſänger Carl Seydel, ſeit 20 Jahren Tenorbuffo der Münchener Staatsoper, iſt nunmehr aus Geſundheitsrückſichten in den Ruheſtand getreten. Er war einer jener Künſtlerſänger, deren Charakteriſierung in der engen Umgrenzung des ſogenannten „Fachs" nicht zu erſchöpfen iſt. Immer mehr Charaktertenor denn Buffo hat Seydel ſeine ungewöhnlichen Geſtaltungsgaben, die ſich einer überlegenen Muſikalität verſchwiſterten, nicht bloß im komiſchen Fach bewährt, denn die Kronen ſeiner Leiſtungen ſind Charakterbilder wie der alte Herr in Weismanns „Geſpenſterſonate", Asmus Modiger in Pfitzners „Herz" und vor allem ſein Mime im „Ring des Nibelungen" geweſen. Unvergeßlich auch ſeine Mozartgeſtalten, Pedrillo, Baſilio, Monoſtatos. Außerdem war Carl Seydel einer jener wenigen Sänger, für die es keine Nebenrollen gab. So hat er oft gerade ſogenannte kleine und kleinſte Aufgaben mit dem Vollklang eines Künſtlertums durchſtrömt, das Figuren wie etwa den Hirten im „Triſtan und Iſolde", den dritten Knappen in „Parſifal", den Zorn in den „Meiſterſingern von Nürnberg", den der frühere unvergeßliche David zuletzt zu verkörpern ſich nicht ſcheute, in einer kaum zu ahnenden Plaſtik lebendigſter Wirkung erſcheinen ließ. In den letzten Jahren iſt Seydel überdies auch als Spielleiter tätig geweſen. Sein Ausſcheiden reißt jene Lücke, die überall da aufklafft, wo eine Perſönlichkeit der Bühne Valet ſagt.

Dr. W. Zentner.

Der Münchner Pianiſt Auguſt Leopolder, Lehrer für Klavier an der ſtädtiſchen Muſikſchule zu Aſchaffenburg, wurde in den Lehrkörper des Muſiſchen Gymnaſiums zu Frankfurt/M. berufen.

Hildegard Oſtkamp-Blumer, die Gattin des Komponiſten und KM Theodor Blumer-Leipzig, wurde als erſte jugendlich-dramatiſche und Zwiſchenfach-Sängerin an das Staatstheater Danzig verpflichtet.

Der Dresdner Staatsopernkapellmeiſter Ernſt Richter, der Komponiſt des „Taras Bulba", wurde als Opernchef und erſter Kapellmeiſter nach Auſſig verpflichtet.

Der bisherige Oberſpielleiter und ſtellv. Intendant des Stadttheaters Reichenberg Richard Ulrich wurde als Intendant des Stadttheaters nach Karlsbad berufen.

Geburtstage.

Am 1. März wird der ausgezeichnete Erzähler Prof. Karl Söhle in Dresden 80 Jahre alt, der uns Muſiker mit ſeinen köſtlichen „Muſikantengeſchichten" beſonders beſchenkt hat. Sein Leben und Schaffen haben wir bereits in den Geburtstagaufſätzen von Dr. Paul Bülow im Märzheft 1931 (S. 218) und Fritz Müller im Märzheft 1936 (S. 289) eingehender gewürdigt, ſodaß wir heute nur unſere herzlichen Glückwünſche für den verehrten Dichter und unſere Freude, daß es ihm vergönnt iſt dies ſeltene Feſt zu feiern, zum Ausdruck bringen wollen.

Der Leipziger Komponiſt, Muſikſchriftſteller und Lehrer am Konſervatorium Ernſt Smigelski wurde am 16. Februar 60 Jahre alt.

Der Direktor des Konſervatoriums der Muſik Klindworth-Scharwenka, Walter Scharwenka, der auch als Komponiſt hervorgetreten iſt, feierte am 21. Februar ſeinen 60. Geburtstag.

Generalintendant Alexander Spring, der Generalintendant der Bühnen der Hanſeſtadt Köln und langjährige Mitarbeiter am Bayreuther Werk wurde am 10. Februar 50 Jahre alt.

Der Komponiſt Georg Nellius, Schöpfer von Chorwerken, Kammermuſiken, Klavierſtücken und Liedern, wird am 29. März 50 Jahre alt.

GMD Rudolf Schulz-Dornburg wird am 31. März 50 Jahre alt.

Todesfälle.

† am 15. Januar, im Alter von 41 Jahren, der bekannte Konzertpianiſt Johannes Strauß.

† am 7. Februar der verdiente Intendant der Städtiſchen Wiener Volksoper, Kammerſänger Anton Baumann, nach ſoeben überſtandener ſchwerer Erkrankung, an einem Herzſchlag.

† in Koblenz, im Alter von 84 Jahren, Profeſſor Franz C. Lindlar, eine als Dirigent, Lehrer und Komponiſt weit über die Grenzen ihrer Heimat hinaus bekannte Perſönlichkeit.

BÜHNE

Anläßlich des 40. Todestages *G. Verdis* brachten die Städtiſchen Bühnen Augsburg den „Maskenball" zur Aufführung. In neuer Inſzenierung kamen im vergangenen Monat ferner *Verdis* „Falſtaff", *Humperdincks* „Königskinder" und *Lortzings* „Zar und Zimmermann" heraus.

Im Heſſiſchen Landestheater zu Darmſtadt wurde ſoeben *Mozarts* „Hochzeit des Figaro" neu einſtudiert. In einer Morgenfeier des Hauſes ſprach Werner Egk „Zur Lage der zeitgenöſſiſchen Muſik".

Die Bühnen der Stadt Eſſen haben im vergangenen Monat *Lortzings* „Waffenſchmied" und *Peter Tſchaikowskys* „Eugen Onegin" neu einſtudiert.

Anläßlich des 65. Geburtstages von *Ermanno Wolf-Ferrari* brachte das Stadttheater Liegnitz an einem heiteren Opernabend neben *Lortzings* „Opernprobe" *Wolf-Ferraris* Intermezzo „Suſannes Geheimnis" unter der muſikaliſchen Leitung von MD Heinrich Weidinger zur erfolgreichen Aufführung.

Kurz nach ihrer Berliner Uraufführung wurde *Peter Tſchaikowskys* Oper „Die Zauberin" ſoeben am Nationaltheater Mannheim aufgeführt.

Neuerscheinungen
für Unterricht und Vortrag

Leichte und mittelschwere

Original-Tänze
für Klavier 2 hdg.

Herausgegeben von

Kurt Herrmann

Deutsche Tänze der Klassik

13 Originaltänze von Haydn, Haessler, Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven, Hummel, Weber

Ed.-Nr. 2716 . . RM 1,50

Deutsche Tänze der Romantik

17 Originaltänze von Schubert, Schumann, Liszt, Volkmann, Kirchner, Brahms, Jensen, Tschaikowsky

Ed.-Nr. 2717 . . RM 1,50

Tanzkunterbunt

41 leichte Originaltänze verschiedener Tanzformen von Pachelbel, Couperin, Telemann, Dandrieu, Bach, Händel, Gerber, Krebs, Kreysing d. J., Kirnberger, Hiller, Haydn, Dittersdorf, Clementi, Häßler, Mozart, Beethoven, Wölfl, Weber, Schubert, Tschaikowsky u. a.

Ed.-Nr. 2718 . . RM 2.—

Schubert
Tänze durch alle Tonarten

Ed.-Nr. 2721 . . RM 1,50

Das Heft will dem jungen Pianisten über seine Kreuz- und Bee-Befangenheit hinweghelfen und ihm etwas Notwendiges auf angenehme Art sagen.

Eine neue pädagogische Meisterleistung!

Martin Frey
Etüden, die nicht ermüden

Melodische Klavier-Etüden

I. Anfangsstufe. Ed.-Nr. 2713 . . RM 1,50
II. Mittelstufe. Ed. Nr. 2714 . . RM 1,50

Zu beziehen durch die Musikalienhandlungen

Steingräber Verlag, Leipzig

Orchester-Werke

Felix Draeseke

op. 25 Sinfonie Nr. 2 F-Dur
Aufführungszeit: 36 Minuten
Part. RM 24.—, Stimmen kplt. RM 36.—, Viol. I, II, Viola, Violoncello je RM 3.—, Kbass RM 2.40

op. 36 Konzert Es-Dur für Klavier u. Orchester
Aufführungszeit: 32 Minuten
Part. RM 18.—, Orch. St. kplt. RM 18.—, Viol. I RM 1.50, Violine II, Viola, Cello, Baß je RM 1.20, Klaviersolo RM 10.—, II. Klavier RM 4.—

op. 40 Sinfonia tragica C-Dur
Aufführungszeit: 55 Minuten
Part. RM 36.—, Stim. kplt. RM 36.—, Vl. I. II. Vla. Vlcl. je RM 3.—, Kbss RM 2.10

op. 45 Sinfonisches Vorspiel zu Calderons „Das Leben ein Traum"
Aufführungszeit: 18 Minuten
Part. RM 12.—. Stim. kplt. RM 15.—, Dupl. St. je RM -.90

op. 49 Serenade D-Dur
Aufführungszeit: 27 Minuten
Part. n. RM 12.—, Stim. kplt. n. RM 18.—. Viol. I. II. je RM 1.50, Viola RM 1.20, Vlcl. RM 1.50, Baß RM —.90

op. 50 Sinfonisches Vorspiel zu Heinrich von Kleists „Penthesilea"
Aufführungszeit: 24 Minuten
Part. RM 15.—, Stim. kplt. RM 21.—, Dupl. St. je RM -.90

Ouvertüre zur Oper „Gudrun"
Aufführungszeit: 11 Minuten
Part. RM 6.—, Stim. kplt. RM 15.—, Viol. I. RM 1.20, Viol. II. RM —.90, Viola RM 1.20, Cello RM —.90, Kbss RM —.60

Ludwig Thuille

op. 16 Romantische Ouvertüre D-Dur
Aufführungszeit: 9 Minuten
Part. RM 12.—, Stim. kplt. RM 18.—, Dupl. St. je RM -.75

op. 38 Symphonischer Festmarsch (F-Dur)
Aufführungszeit: 9 Minuten
Part. RM 12.—, Stim. kplt. RM 18.—, Dupl. St. je RM -.75

Richard Wetz

op. 16 Kleist-Ouvertüre
Aufführungszeit: 15 Minuten
Part. RM 12.—, Stim. kplt. RM 20.—, Dupl. St. je RM -.80

op. 47 Zweite Sinfonie A-Dur
Aufführungszeit: 40 Minuten
Preis nach Vereinbarung

op. 57 Konzert h-moll für Violine u. Orchester
Aufführungszeit: 35 Minuten
Orch.-Material: Preis nach Vereinbarung
Klavierauszug n. RM 4.50

Ansichtspartituren unverbindlich!

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung und durch

Kistner & Siegel / Leipzig C 1

Weitere Aufführungen stehen in Hamburg, Bremen und Freiburg bevor.

Das Theater der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg gedachte des 40. Todestages *G. Verdis* in einer Verdi-Morgenfeier mit einem Vortrag von Prof. Dr. Rudolf Steglich-Erlangen und einer Aufführung der „Aida". Den Grillparzer-Gedenktag feierte das Haus in einer Grillparzer-Morgenfeier mit einem Vortrag von Prof. Dr. Joseph Gregor-Wien. Neu einstudiert wurde im Berichtsmonat *Leos Janaceks* Oper „Jenufa".

Als Neueinstudierung brachte die Staatsoper Dresden in diesem Monat *Richard Strauß'* „Arabella".

Das Stadttheater Ulm spielte *G. Verdis* „Don Carlos".

Die Stadt Aschaffenburg hat sich auf Grund der günstigen Ergebnisse der ersten eigenen Spielzeit entschlossen, künftig ganzjährige Verträge für ihr Stadttheater abzuschließen.

Das Stadttheater Königsberg i. Pr. gedachte des 100. Geburtstages des aus Königsberg stammenden *Hermann Goetz* in einer Morgenfeier, bei der Prof. Dr. Hans Engel ein lebendiges Bild vom Leben und Schaffen des frühvollendeten Musikers bot.

Das einstige polnische Theatergebäude in Pultusk erfuhr bald nach Übernahme der Stadt in deutsche Verwaltung eine gründliche Umgestaltung, wodurch ein für Theater- wie Konzertdarbietungen gleich geeigneter Bau entstand.

Das Stadttheater Gelsenkirchen, das bisher auf Operngastspiele angewiesen war, wird in der nächsten Spielzeit ein eigenes Opernensemble erhalten und seine Spielzeit von sieben auf neun Monate verlängern.

Die Vereinigten Staatstheater Aussig-Tetschen-Bodenbach spielen soeben *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd".

Das Stadttheater Troppau gastiert im Februar und März in Mährisch-Ostrau mehrmals mit *Wagners* „Walküre" und *Donizettis* „Don Pasquale".

KONZERTPODIUM

Die Prager Philharmoniker spielten unter GMD Joseph Keilberth in Troppau Werke von *W. A. Mozart, C. M. von Weber* und *E. N. von Reznicek.*

Hans Pfitzner und Johanna Egli schenkten den Herner und Hildesheimer Musikfreunden schönste Feierstunden mit den Liedern des Meisters in der einzigartigen Wiedergabe durch die geschätzte Sängerin, der der Komponist der beste Begleiter am Flügel war.

Die Münchener Philharmoniker befinden sich soeben auf ihrer zweiten dieswinterlichen Konzertreise, die über Innsbruck durch die Ostmark, durch Sachsen und Norddeutschland geht und über Frankfurt, Stuttgart und Augsburg nach München zurückführt.

GMD Philipp Wüst leitet als Gastdirigent des Pfalz-Orchesters in Ludwigshafen die G-dur-Symphonie von *Anton Dvořák* und die Ouvertüre „Il Signor Bruschino" von *Rossini.*

Im dritten Symphoniekonzert des Stadttheaters Halberstadt kamen „Drei Lieder für Alt mit Orchester" von *Carl Schadewitz* durch Lore Fischer zur erfolgreichen Uraufführung.

Unbekannte Werke von *Joseph Haydn,* die Sinfonien in C-dur und D-dur, Kantate für Alt „Weinen sah ich nah der Quelle" und Divertimento in C-dur für 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Fagotte, kamen soeben durch Lotte Kluge-Zürich (Alt) mit dem Gau-Symphonieorchester Niederdonau und unter Mitwirkung des Collegium Musicum der Universität Wien unter der Gesamtleitung von Geheimrat Prof. Dr. Adolf Sandberger in Wien zur Aufführung.

GMD Fritz Zaun führte soeben die neue Konzertfassung der „Ouvertüre zu Dame Kobold" von *Kurt von Wolfurt* in Berlin zu einem durchschlagenden Erfolg. Das Stück, das in strenger Rondoform geschrieben ist, wird demnächst in Königsberg und über verschiedene Sender erklingen.

Im letzten Städtischen Konzert in Zwickau hob MD Kurth Barth das ihm gewidmete Concertino von *Erich Anders* aus der Taufe. Das Werk, das eine Bereicherung für den Konzertsaal darstellt, fand eine herzliche Aufnahme. Im gleichen Konzert spielte der junge Geiger Heinz Stanske das *Sibelius*-Konzert. *W. A. Mozarts* Es-dur-Sinfonie beschloß den wertvollen Abend.

Die Hamburger Pianistin Irmgard Grippain-Gorges hatte in Dresden und Leipzig mit Werken von *Mozart, Schumann* und *Chopin* großen Erfolg.

Die Volksbildungsstätte Tilsit gedachte mit einer *Hugo Wolf*-Morgenfeier des 80. Geburtstages des deutschen Liedmeisters.

Einen wertvollen Abend mit alter und neuer Kammermusik bot soeben der Kammerchor der Vereinigten Musikalischen und Singakademie zu Königsberg unter Leitung von Hugo Hartung mit Prof. Margarete Schuchmann am Cembalo bezw. Klavier. An neuer Musik hörte man Weisen von *Karl Lampart, Helmut Bräutigam, Siegmund von Hausegger, Hugo Distler, Ernst Pepping, Hans Lang* und *Franz Willms.*

Die Waldenburger Bergkapelle eröffnete ihr 5. Anrechtkonzert mit *Karl Höllers* „Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi" unter der Stabführung von KM Hüneke.

Fritz Sporns Oratorium „Deutschland" erlebte unter dem Ehrenschutz der NSDAP in Znaim/Oberdonau zwei Aufführungen. Für das Frühjahr sind ferner Darbietungen des Werkes in Köthen, Schleiz und Greiz vorgesehen.

Das Münchener Klavierduo Karl Ludolf Weishoff - Anna Schuh hatte kürzlich in einem Konzert mit *Liszt* und *Busoni*, besonders aber mit *Rheinbergers* a-moll Duo für zwei Klaviere großen Erfolg, sodaß eine Wiederholung des Werkes vorgesehen ist.

Das Landesorchester Gau Württemberg-Hohenzollern brachte unter Leitung von Gerhard Maaß in seinem 3. Symphoniekonzert für die NS-Kulturgemeinde Stuttgart neben *Bachs* 2. Brandenburgischen Konzert und *Bruckners* 3. Symphonie das Trautonium-Konzert von *Harald Genzmer* (Solist Oskar Sala) zur Aufführung. Das 4. Symphoniekonzert war im wesentlichen den Nationalpreisträgern 1940 gewidmet: Es erklangen *Karl Höllers* Frescobaldi-Passacaglia und Fuge und *Max Trapps* Nocturno, während der Preisträger für Violine Helmut Zernick das *Bruch*konzert spielte.

Das 150. Konzert in der von Wollong begründeten gemeinsamen Anrechtsreihe der Musikgemeinde und der Landeskapelle Rudolstadt brachte aus Anlaß dieses Jubiläums am 19. Januar eine festliche Aufführung der „Jahreszeiten". Als Solisten wirkten mit Frederica Anthonisin (Hanne), Werner Flender (Simon), beide vom Landestheater Rudolstadt, und Rudolf Lustig (Lukas) vom Weimarer Nationaltheater. Den Chor stellte die vereinigte Chorgemeinschaft: Max-Eberwein-Singakademie Rudolstadt, Cäcilienverein Saalfeld und Männerliedertafel Rudolstadt. Die Landeskapelle war durch das Städtische Symphonieorchester Jena verstärkt. Dem Leiter der Aufführung, MD Ernst Wollong, wurde bei dieser Gelegenheit die Silberne Medaille, die höchste Auszeichnung, die die Stadt Rudolstadt zu vergeben hat, verliehen für seine hervorragenden Verdienste um die Musikkultur der Stadt.

H. B.

MD Heinrich Weidinger-Liegnitz, der sich seit Jahren die Pflege der zeitgenössischen Musik angelegen sein läßt, brachte in einem Kammerorchesterkonzert mit dem Städtischen Orchester und dem Dahlke-Trio mit großem Erfolg das Concerto grosso für Klarinette, Violoncello und Klavier von *Friedrich Zipp* zur Aufführung. Im gleichen Konzert erklang das Klarinettenkonzert von *W. A. Mozart* (Solist Prof. Richter), das Cellokonzert Nr. 1 von *Haydn* (Solist Prof. Walter Schulz) und das Klavierkonzert Nr. 1 von *Beethoven* (Solist Prof. Julius Dahlke).

Im 4. Philharmonischen Konzert des Städtischen Kurorchesters Karlsbad (Leitung GMD Robert Manzer) lernte man u. a. *Jean Sibelius'* Violinkonzert mit Orchester, Werk 74, kennen. Der Solopart lag bei Prof. Max Strub in bewährten Händen. In den volkstümlichen Symphoniekonzerten der letzten Wochen vermittelte GMD Robert Manzer u. a. *Cäsar Francks* Symphonische Variationen für Klavier und Orchester, *Johannes Schanzes* Sinfonietta domestica und *Max Trapps* Konzert für Violoncello mit Orchester in einem Satz. Unter der Stabführung des Komponisten erklang die Erstaufführung von *Hans-Hendrik Wehdings* Vorspiel zu einer komischen Oper.

Hermann Simons „Totenehrung" nach Worten von Kurt Eggers kam durch die vereinigten Stolper Männerchöre zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Carl Ehrenbergs Sonate für Violine und Klavier Werk 36 gelangt in den Kammermusikabenden des Bochröder-Quartetts in Coburg zur Aufführung. Sein Streichquartett Werk 20 wurde vom Dessauer Streichquartett zur Aufführung angenommen.

Im Rahmen der Konzerte der Stadt Aschaffenburg hatte Siegfried Borries mit dem *Tschaikowsky*-Konzert großen Erfolg. Ferner fanden *Smetanas* symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur" und *Dvořáks* e-moll-Symphonie durch das Saarpfalz-Orchester unter der beschwingten Stabführung des Städtischen MD Dr. Leucht eine vortreffliche Wiedergabe.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Ferdinand Pfohl vollendete kürzlich wiederum die Komposition eines neuen Chorwerkes „Morituri: Gruß an das Leben" für gemischten Chor und Orchester. Die Verse, madrigalisch heiter bis zum Dithyrambischen gesteigert, ein entzückendes Ghasel August von Platens umkränzend, schrieb der Komponist für diese Kantate selbst.

Ermanno Wolf-Ferrari arbeitet zur Zeit an einer komischen Oper „Der Kuckuck von Theben", der die Amphytrion-Sage in einer neuen, freien Wandlung als Vorlage dient.

Hans F. Schaub hat ein deutsches Te-deum „Herr, laß uns unsre Wachsamkeit" nach Dichtungen aus unserer Zeit vollendet. Die Uraufführung des neuen Werkes findet anläßlich einer Führertagung in Hamburg durch den Staatschor und das Staatsorchester Anfang April statt. Das „Deutsche Tedeum" ist Gustav Bosse zugeeignet.

Hermann Simon schrieb im Auftrag des Berliner Jugendfunks eine „Spielzeug-Kantate" für Kinderchor mit Instrumenten auf Worte von Max Barthel.

Karl Schüler-Magdeburg vollendete eine abendfüllende Chorfeier für Männerchor und Orchester nach zeitgenössischen Dichtungen „Von deutscher Tat". Das Werk gliedert sich in zwei Teile: „Die Mahner" und „Die Hüter".

Prof. Joseph Meßner-Salzburg vollendete als Werk 54 ein neues Orchesterwerk, das er „Rondo giocoso" nennt.

Walter Zacherl hat soeben die Musik zu einem neuen Märchen von Marie Anne Rudolf „Roswithas Weg zu Frau Holle" beendet. Hermann Stelters Märchen „Schneeweißchen und


Z.6
Auch Du
Dein Opfer
zum Sieg!
KRAUSCH
2.KRIEGSWINTERHILFSWERK 1940/41

Rosenrot", zu dem er ebenfalls die Musik schrieb, kam in diesem Winter in Breslau, Würzburg und Harburg-Hamburg mit gutem Erfolg zur Aufführung.

Der sudetendeutsche Komponist Hubert Rudolf hat soeben ein Ballett „Ein Schachspiel" beendet.

VERSCHIEDENES

In der Straßburger Oper wurde die Broncebüste *Otto Lohses* von Prof. Hans Wildermann aufgestellt. Otto Lohse war von 1897 bis 1904 als Operndirektor und Kapellmeister dort mit großem Erfolge tätig. Die Büste ist eine Arbeit Hans Wildermanns aus dem Jahre 1907.

Prof. Dr. Gustav Becking-Prag sprach in Aussig in einem aufschlußreichen Vortrag über Werden und Wesen deutschen Musikschaffens vom Westfälischen Frieden bis zur Gegenwart.

MUSIK IM RUNDFUNK

GMD Rudolf Schulz-Dornburg begann am Deutschlandsender soeben eine Sendereihe „Musik großer Meister", die künftig jeden Mittwoch in der „Dämmerstunde" geboten wird. Der erste Abend unter seiner Stabführung war *Beethoven*, je ein weiterer *Haydn* und *Richard Wagner* gewidmet.

Der Reichsender Breslau bot auch im Monat Februar eine Reihe wertvoller Kammermusikstunden, so die Sonate a-moll von *G. F. Händel*, das Duo für Violine und Cello von *K. Stamitz* und die Sonate für Gambe und Cembalo von *J. S. Bach*, gespielt von Willy Reinhard-Ehmke (Violine), Erich Kerndorff (Cello), Prof. Hermann Zanke (Flöte), Prof. Walter Schulz (Gambe), Hans Pischner (Cembalo) und Kurt Hattwig (Klavier); Werke von *Haydn, Händel* und *Schubert*, dargeboten durch Rosl Schmid (Klavier), Prof. Walter Schulz, Hans Pischner, Maria Neuß (Violine); die Fantasie c-moll für Klavier und Divertimento für 5 Blasinstrumente von *W. A. Mozart*, und eine Sonate für Flöte und Klavier von *J. S. Bach*, ausgeführt vom ersten Bläserquintett der Dresdener Staatsoper, Rosl Schmid, Prof. Hermann Zanke und Kurt Hattwig.

Das Stamitz-Quartett spielte am Großdeutschen Rundfunk Streichquartette von *Franz Xaver Richter* und *Ditters von Dittersdorf*.

Der Reichsender Köln wird in den nächsten Wochen des öfteren heimatgebundene Unterhaltungssendungen bringen, in denen das Volkstum der verschiedenen niederrheinisch-westfälischen Landschaften in seiner Musik und Literatur wiedererscheint. Diese Sendefolge wurde eröffnet mit einem Abend „Humor am Rhein" mit rheinischen Volksliedern in neuer Bearbeitung, dem ein Abend „Fröhliche Musik am Rhein" mit Werken lebender rheinischer Komponisten, deren Liebe dem Volkstanz und dem Volkslied gehört, folgte.

Am Reichsender Leipzig erklang unter Theodor Blumer mit dem dortigen Frauenchor *Joseph Meßners* Werk 48 „Von den himmlischen Freuden".

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

In Neapel fand soeben die Erstaufführung des dem Duce gewidmeten musikalischen Lustspiels „Familie Gozzi" von *Wilhelm Kempff* statt. Komponist und ausübende Künstler wurden stürmisch gefeiert.

Die bekannte Geigerin Marta Linz befindet sich — nach Beendigung ihrer Wehrmachtskonzerte — soeben auf einer Konzertreise durch Italien.

Das Ballett des Deutschen Opernhauses Berlin gastiert soeben — nach seinem erfolgreichen Gastspiel in Holland — am Nationaltheater zu Oslo.

Wilhelm Furtwängler feierte mit den Berliner Philharmonikern bei den Gastkonzerten in Italien wahrhafte Triumphe. Zu seinen Ehren gaben der deutsche Botschafter und Frau von Mackensen in Rom einen Empfang. Vor der Weiterreise nach Florenz gab der Gouverneur von Rom, Fürst Borghese, auf dem Capitol einen Empfang. Der Bürgermeister von Turin überreichte dem deutschen Meisterdirigenten bei einem Empfang, an dem ebenfalls sämtliche deutsche Künstler teilnahmen, eine Goldene Medaille als Ehrengabe der Stadt.

Das mexikanische Unterrichtsministerium hatte die Privatschulen zu einem Wettbewerb im Singen eingeladen. Die Deutsche Schule hatte unter der Leitung von Dr. Arno Fuchs die Klassen Quinta und Quarta, (Klassenlehrerin Paula Domke) gemeldet. Die beiden Preise, die zur Verteilung kamen, wurden von der Deutschen Schule erworben. Auch das erste Schuljahr der Sekundaria hatte sich gemeldet, blieb aber ohne Gegner und wurde für seine begeisterte Meldung von dem Beauftragten der Abteilung Musikerziehung der mexikanischen Regierung beglückwünscht. Auch ein Programm der Deutschen Musikvereinigung in Mexiko erreicht uns aus Übersee, das von der Aufführung der Sinfonietta für Klavier und Orchester von *W. A. Mozart*, von Volksgesängen von *Kurt Thomas, Hermann Zilcher, Heinrich Kaminski*, der Serenata von *Günther Raphael* und von Kanons von *W. A. Mozart* und *Beethoven* unter der Leitung von Dr. Arno Fuchs berichtet.

GMD Hermann Abendroth vom Leipziger Gewandhausorchester hatte als Gastdirigent der Belgrader Philharmoniker mit *Haydns* G-dur Sinfonie und der e-moll Sinfonie von *Brahms* großen Erfolg.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / APRIL 1941 HEFT 4

INHALT

I. CELLO-HEFT

Bildbeilagen:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitſchrift für Muſik koſtet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie iſt zu beziehen: a) durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitſchrift für Muſik" Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Poſtämter (bzw. beim Briefboten zu beſtellen). Bei Streifbandzuſtellung werden Portoſpeſen berechnet. Der Bezugspreis iſt im voraus zu bezahlen. Zahlſtellen des Verlages (Guſtav Boſſe Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Poſtſcheckkonto: Nürnberg 14349; Poſtſparkaſſe: Wien 109881.

HERMANN HEYER: BEGEGNUNG MIT HANS PFITZNER IN LEIPZIG.

(Eine Unterredung der „Neuen Leipziger Tageszeitung" mit dem Komponisten.)

Hinter dickgeschliffenen Brillengläsern hervor blicken den Besucher zwei Augen prüfend und forschend an, die nicht allzu lange nahe am Gegenständlichen haften bleiben, sondern sich auch im Verlaufe eines mit jugendlichem Temperament geführten Gespräches gern einmal in einer gedankenverlorenen Pause in unbestimmbare Ferne richten. Man hat Hans Pfitzner oft den „letzten Romantiker der deutschen Musik" genannt und geglaubt, ihn damit endgültig bestimmt, eingereiht, festgelegt zu haben. Wie hinfällig solche Ansichten, wie fragwürdig auch solche Begriffsbestimmungen überhaupt sein können, verspürt man vom ersten Augenblick an, da man dem Mann gegenübersitzt. Unter „Romantiker" versteht die Allgemeinheit gern den weltfremden Idealisten, den Schwärmer und Träumer, der bei einem Überfluß an rein gefühlsmäßigen Erlebnisfähigkeiten einen Mangel an Wirklichkeitssinn, an Entschlußfreudigkeit und Tatkraft offenbar werden läßt. Nun, die großen Romantiker wußten sehr wohl, was sie von der Welt, von Wirklichkeit und Gegenwart zu halten hatten, sie legten diesem Wissen nur nicht übermäßigen Vorzugswert bei, sondern wiesen ihm den gebührenden Platz in der Ordnung der Dinge an. In diesem Sinne darf sich Hans Pfitzner als den legitimen Nachfolger und Großsiegelbewahrer des romantischen Erbes betrachten. Da es ihm um das Wesentliche geht, geht er dem Überflüssigen, das oft eine leidige Begleiterscheinung des Wirklichen ist, gern aus dem Wege, oder stößt, wenn dies nicht möglich ist, mitten hindurch, um zum Kern einer Sache zu gelangen. Das gibt seinem Charakter die Ecken und Kanten, die Herbheit und scharfe Säure, um die sich schon ein ganzer Anekdotenkranz gebildet hat.

Er spricht von seiner Berühmtheit. „Da sehen Sie", sagt er und weist auf einen Brief, „Anreden und Schreiben, die mit ‚hochverehrter Meister' beginnen und dann irgend etwas von mir haben wollen, — daran erkenne ich, daß ich berühmt bin. Man soll mich damit verschonen, man soll mich mehr und vor allem gut aufführen, dann bin ich zufriedengestellt . . ." Und er vergißt nicht, sogleich hinzuzufügen, daß er den letzten Gewandhausabend in bester Erinnerung tragen werde, wie denn gerade das Gewandhaus in diesem Winter sich seiner Werke vorbildlich angenommen habe. Hans Pfitzner ist, wenn es um künstlerische Erörterungen geht, ein gefährlicher Dialektiker, der sich in der Zielrichtung seiner Gesprächsführung nicht beirren läßt, auf Einwürfe blitzschnell und treffsicher reagiert, Blößen des Gegners im Nu entdeckt und durchstößt. Man merkt ständig, daß hier aus reichster Erfahrung ein Meister spricht, der die Form beherrscht und darum die Formel verachtet, der um das Geheimnis des Schöpferischen weiß und deshalb die trügerische, nur dekorative Oberfläche des Kunstbetriebes unnachsichtlich auf Sprünge und Risse prüft. Wie sehr man im Gespräch mit ihm auf der Hut sein muß, möge ein Beispiel erweisen. Pfitzner erzählt von Klavierstücken, die er geschrieben hat und die Gieseking zur Aufführung bringen wird. Ehrlich interessiert beuge ich mich vor: „O, Klavierstücke! Im Stil der letzten Werke, der kleinen und der großen Sinfonie?" Worauf Pfitzner sofort einhakt: „Ich höre immer Stil. Ich mache Musik und keinen Stil. Klavierstücke habe ich gesagt, in welchem Stil die sind, weiß ich nicht, vielleicht wissen's die andern!" — Und er macht die für ihn so charakteristische ruckhafte Kopfbewegung, trommelt mit der Hand auf das Knie und schenkt mir einen halb gereizten, etwas ironischen, aber auch von heimlichem Humor erfüllten Blick. Wenn der Gegenstand der Unterhaltung ihn stark berührt, dann findet er nicht nur Worte und Sätze von stärkster Prägnanz des Ausdrucks, dann unterstreicht er seine Ausführungen auch mit unglaublich beredten Gebärden und Bewegungen. Die Besessenheit des echten Romantikers wird hier besonders sinnfällig. Er spricht vom Hauptthema des ersten Satzes seines Klavierkonzertes, vom Tempo, in dem es „schwungvoll" genommen werden muß. Und schon beugt er sich über eine unsichtbare Klaviatur, die Hände krümmen sich in der Luft zum Niederschlag des ersten Es-dur-Akkordes, er singt und spielt zugleich das kraftvolle Thema, er scheint wirklich am Flügel zu sitzen, und die Rechte vergißt sogar nicht, das nachschlagende Achtel eines Begleitakkordes zu akzentuieren. E. T. A. Hoffmann, Robert Schumann — um die beiden von Hans Pfitzner so geliebten Meister zu nennen —, Serapionsbrüder und Davidsbündler, die von ihnen geschaffenen Kunstgemeinschaften, das ist der Musikerlebniskreis, die Klangsphäre, der sich Hans Pfitzner zutiefst verbunden fühlt und die gerade in solchen Augen-



blicken auch dem Besucher klar und deutlich erkennbar wird.

Er kehrt mit einem energischen Ruck aus solcher Versenkung in den Musikstoff wieder in die Wirklichkeit zurück und erzählt von Werken und Aufführungen. Die Verleger kommen und wollen Neues erwerben. „Ach" — sagt er spöttisch, aber eine gewisse Wehmut schwingt dabei im Ton mit — „wenn das vor fünfzig Jahren gewesen wäre, da bin ich den Verlegern nachgelaufen." — Nun, man weiß heute, daß er sich durchgesetzt hat, daß er als deutscher Meister von höchstem Rang sich jetzt und zukünftig behaupten wird. Er spricht von der Ablehnung, die früher sein Schaffen gefunden hat, von den Fehldeutungen, den Mißverständnissen, denen es ausgesetzt war und noch zuweilen ausgesetzt ist. Und er betont, daß sein Hauptschaffen auf dem Gebiete der Oper liegt, und daß er da nicht immer nur als der „Meister des Palestrina", als der große und schwer zugängliche Musikethiker achtungsvoll genannt werden möchte. Daß man dabei aus dem bekenntnishaften Ethos seiner Haltung die Askese seines Musikstils ableiten möchte, dagegen verwahrt er sich mit Recht aufs schärfste. „Ich bin durchaus kein Asket", sagt er, „wer meine Musik wirklich kennt, muß dies spüren und erkennen, Musik ohne Sinnlichkeit des Klanges ist undenkbar, freilich ist es nicht immer jene bequeme Klangsinnlichkeit, die der Menge gefällt. Aber — und dies unterstreicht er wiederum mit sehr entschiedenen Handbewegungen, während er im Zimmer auf- und abgeht —; alle meine Werke haben, wenn sie gut aufgeführt wurden, immer ganz unmittelbar gewirkt und gefallen. Freilich — man darf es nicht besser wissen wollen als ich, der ich sie schließlich geschrieben habe, man muß meine Forderungen getreu befolgen."

Die Jugendoper „Die Rose vom Liebesgarten" ist erst kürzlich in einer gestrafften musikdramatischen Neufassung in Frankfurt erfolgreich aufgeführt worden (der Märchenzauberklang dieses auf germanischem Mythos beruhenden Werkes würde auch in Leipzig stark berühren, wenn man sich endlich einmal zur Aufführung entschlösse); das Spätwerk „Das Herz" ist ein besonderes Schmerzenskind des Komponisten, der auch an der Gestaltung des Textbuches, wie er versichert, den Hauptteil hatte und fest an die künstlerische Rehabilitierung gerade dieser Oper glaubt. Es ist schon eine Generation da, die ihn besser versteht. Es wird die Zeit kommen, da man ihn ganz erkennt und auf den seiner Bedeutung gebührenden Platz in der Reihe der deutschen Meister stellt. Hans Pfitzner hat sich das Recht zu solcher Überzeugung erworben. Er verfolgt die Musikbestrebungen der Jungen mit Aufmerksamkeit, er ist gern bereit, Talent und Können anzuerkennen, wenn er sich davon angesprochen fühlt. Auf die Frage, wie er sich im Gewandhaus zwischen den beiden viel jüngeren „Zeitgenossen" vorgekommen sei, entgegnet

er ſofort „wie ein Klaſſiker!“ Und trifft damit wieder den Kern der Sache. Er erzählt von Wien, wo er im Herbſt zur Tagung der Shakeſpeare-Geſellſchaft die Kantate „Das dunkle Reich“ aufführen und die Feſtrede halten wird; als er hört, daß ich am Tage zuvor aus Rom zurückgekommen ſei, fragt er ſarkaſtiſch, ob da nicht eine deutſche Opernwoche ſtattgefunden habe, wo ein gewiſſer Hans Pfitzner mit einem Lied vertreten geweſen ſei. Mit Zitaten und ironiſchen Bemerkungen iſt er ſchnell bei der Hand, er weiß dies auch bei anderen zu würdigen. Als er den Vorſchlag macht, ein wenig in die Sonne zu gehen und die Antwort hört „Mit euch, Herr Doktor, zu ſpazieren, iſt ehrenvoll und bringt Gewinn“, meint er lächelnd, es ſehe wirklich ſchon ſehr nach Oſtern aus. Und als ich am Schluß die Hoffnung ausſpreche, ihn bald einmal wieder in Leipzig begrüßen zu dürfen, da erklärt Hans Pfitzner, er würde gern nach Leipzig kommen, wenn man ſeiner nicht nur im Gewandhaus, ſondern auch in der Oper wieder gedächte.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Dietrich Haardt: Geſchichte des ſtädtiſchen Konzert-Vereins Caſtrop-Rauxel und ſeiner Vorgänger. Stadtarchiv Caſtrop-Rauxel.

Heinze-Osburg: Allgemeine Muſiklehre für den grundlegenden Unterricht. Neubearbeitet von Hermann Behr. 103 S. Geb. Mk. 2.20, kart. Mk. 1.40. Heinrich Handels Verlag, Breslau.

Annemarie von Königslöw: Die italieniſchen Madrigaliſten des Trecento. Br. Mk. 3.90. Konrad Triltſch, Würzburg.

Jens Peter Larſen: Drei Haydn-Kataloge. 50 dän. Kr. Einar Munksgaard, Kopenhagen.

Walter Lott: Liederbuch für drei gemiſchte Stimmen. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Hermann Unger: Lebendige Muſik in zwei Jahrtauſenden. Muſikgeſchichte in Selbſtzeugniſſen. 342 S. 8⁰. Geb. Mk. 5.40, kart. Mk. 4.50. Staufen-Verlag, Köln.

Muſikalien.

Joh. Seb. Bach: Orgelwerke Band IX. Neue Ausgabe von Hermann Keller. Mk. 4.—. C. F. Peters, Leipzig.

Theodor Berger: Capriccio für Orcheſter Werk 3a. Ries & Erler, Berlin.

Walter Gieſeking: Kleine Muſik für drei Violinen. Adolph Fürſtner, Verlag, Berlin.

Hermann Grabner: Toccata für Orgel Werk 53. Mk. 3.—. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Joſeph Haydn: Katharinentänze. Zwei Menuette für Orcheſter. Zum erſtenmal herausgeg. von Dr. Ernſt Fritz Schmid. Band 1 der Reihe „Das Kleine Sinfonie-Orcheſter“. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Georg Krietſch: Sechs Lieder nach Gedichten von Joſef Weinheber für eine Singſtimme mit Klavierbegleitung. Werk 22. Mk. 2.40. Fr. Kiſtner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Marta Linz: Ungariſche Capriccio für Violine und Klavier. Adolph Fürſtner, Berlin.

Mark Lothar: Lieder der Kindheit nach Gedichten von Friedrich Biſchoff für eine Singſtimme und Klavier. Werk 38. 8 Hefte. Ries & Erler, Berlin.

Karl Heinz Taubert: „Vom Himmel zur Erde“. Drei volkstümliche Lieder für eine Singſtimme und Klavier. Ries & Erler, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Ludwig Heß: „Was ihr wollt". Heitere Oper. Dichtung von und nach Shakespeare (Stettin, Stadttheater, 30. März).

Gustav Kneip: „Bretonische Hochzeit" (Karlsruhe i. B., Staatstheater, 8. März).

Wilhelm Petersen: „Der goldene Topf". Oper (Darmstadt, Landestheater, 29. März).

Franz Wödl: „Komödie der Irrungen". Heitere Oper (Beuthen, Landestheater, 21. März).

Konzertwerke:

Paul Barth-Planitz: Sonate für Klavier Werk Nr. 47 „Die Arkadische" (Plauen i. V., in einem Konzert der Kreismusikerschaft, durch Ilka Schetelig, 13. März).

Otto Besch: „Divertimento" für kl. Orchester (Berlin).

Wilhelm Broel: Rondo für Violoncello und Klavier (Heidelberg, Musikfest „Junge deutsche Musik").

Franz Danehl: „Celloliederspiel" Werk 108 (Weimar, durch Prof. Jul. Dahlke-Berlin und Prof. Walter Schulz, 24. März).

Wolfgang Fortner: „Sprüche von Eichendorff mit einfachen Weisen und in schlichtem Satz zu gemischten Stimmen" (Heidelberg, Musikfest „Junge deutsche Musik").

Gerhard Frommel: Capriccio für Klavier, 6 Klavierstücke, 1940 (Heidelberg, Musikfest „Junge deutsche Musik").

Carl Emil Fuchs: Ungarische Serenade (Magdeburg, unter GMD Erich Böhlke).

Kurt Hessenberg: Lieder mit Orchesterbegleitung (Heidelberg, Musikfest „Junge deutsche Musik").

Friedrich Leipoldt: „Heldische Feier". Kantate für Chor, Soli, Orchester und Orgel (Naumburg/S.).

Philipp Mohler: „Symphonische Phantasie" (Dresden, unter Paul van Kempen).

Friedrich de la Motte-Fouqué: Violinsonate h-moll (Greiz, durch Fritz Blankenburg, Gerhardt Bosse und Karl Hentrich).

Carl Orff: „Entrata für fünfchöriges Orchester und Orgel" (Frankfurt a. M.).

Hermann Reutter: „Hochzeitslieder" für vierst. gem. Chor und Klavier nach Texten aus Herders „Stimmen der Völker" (Stuttgart, Morgenfeier der Württembergischen Staatstheater).

Hans Wolfgang Sachse: „Lieder des Trostes" für Alt und Harfe, Werk 32, nach Texten von Rudolf Habetin (Plauen, Musikalische Feierstunde der Konzertamtes der Kreismusikerschaft, 20. 2.).

Karl Schmitzer: „Deutsche Schicksalsstunde" (Kaaden, Gedenkfeier für die März-Gefallenen 1919).

Max Seeboth: „Dramatisches Vorspiel" für großes Orchester (Magdeburg, unter GMD Erich Böhlke).

Josef Suder: „Symphonische Musik über drei Themen für gr. Orchester und Orgel" (München).

Ernst Tittel: Streichquartett e-moll (Wien, Wiener Streichquartett, 13. Januar).

Ernst Tittel: „Media vita". Opus choralis tripartitum f. Bläser und Orgel Werk 10 (Wien, Großer Konzerthaussaal, Wiener Trompeterchor unter H. H. Scholtys — Solist: Walter Pach, 4. März).

Hermann Wagner: Zwei kleine Hausmusiken für Klavier (Nürnberg, Abendmusik der Standortspielschar der HJ, 10. März).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Richard Strauß: „Verklungene Feste". Tanzvisionen aus zwei Jahrhunderten (München, Staatsoper, 5. April).

Konzertwerke:

Ernst Tittel: „Der Ackermann". 5 Gesänge für gemischten Chor a cappella Werk 10 (Wien, Brahmssaal, Chorkonzert der Abt. für Kirchenmusik der Staatsakademie, Dir. Dr. Schabasser).

Ernst Tittel: Missa „Magnus et potens" für gem. Chor, Orgel und Bläser, Werk 15 (Wien, St. Stephansdom, unter Dom-KM Prof. Habel).

EHRUNGEN

Der vor Jahresfrist vom Gau Oberdonau ausgeschriebene Kulturpreis für die besten Leistungen auf kulturellem Gebiet wurde in Anwesenheit von Reichsminister Dr. Goebbels von Gauleiter Eigruber dem aus dem Gau stammenden Komponisten Johann Nepomuk David für sein gesamtes musikalisches Schaffen, besonders aber für das zum Kunstbewerb eingereichte Divertimento nach alten Volksliedern „Kume, kum, geselle min" verliehen.

Die Deutsche Bruckner-Gesellschaft überreichte dem verdienten Bruckner-Forscher Dr. Karl Grunsky-Stuttgart anläßlich seines

70. Geburtstages und dem geschätzten Musikanten-Dichter Karl Söhle zum 80. Geburtstag die Ehrenmedaille der Deutschen Bruckner-Gesellschaft.

Auch in diesem Jahre wurden verdiente Händelforscher am Händel-Gedenktag mit der Händel-Plakette ausgezeichnet, so der Oberbürgermeister Dr. Friedrich-Breslau, der sich um die Erforschung der von Breslau nach Halle eingewanderten Ahnen des Meisters verdient gemacht hat, Prof. Dr. Walter Serauky-Halle, der Händels Jugendzeit erforschte, Stadtschulrat Dr. B. Grahmann-Halle, der erste Mitarbeiter des Oberbürgermeisters in allen Fragen der Händelpflege und Generalintendant Kurt Strohm-Wien für seine verdienstvolle Händel-Pflege auf der Bühne.

Hofrat Max von Millekovich-Morold wurde anläßlich seines 75. Geburtstages lebhaft gefeiert. Der Führer verlieh ihm in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Musikkultur die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft. Auch der Richard Wagner-Verband deutscher Frauen (Bayreuther Bund) beging den Tag mit der Mozartgemeinde festlich. Bürgermeister Ing. Hanns Blaschke überreichte dem Jubilar den goldenen Ehrenring der Stadt Wien.

Die 1. Koloratursängerin der Wiener Staatsoper Lea Piltti, die Finnin von Geburt ist, erhielt anläßlich ihrer zehnjährigen Zugehörigkeit zur Bühne für ihre Verdienste um die deutsch-finnischen Kulturbeziehungen den höchsten finnischen Orden „Die weiße Rose".

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Die Stadt Solingen hat den aus dem Bergischen Land stammenden Komponisten Alfred Irmler-Berlin beauftragt ein Helden-Requiem für gemischten Chor, Orchester und 1—2 Solostimmen zu schreiben.

Oberbürgermeister Dost-Zwickau erteilte dem aus Crimmitschau stammenden jungen Komponisten Helmut Bräutigam einen Kompositionsauftrag für ein größeres chorisch-orchestrales Werk.

1941 wird der Rob. Schumann-Musikpreis der Stadt Düsseldorf für ein sinfonisches Orchesterwerk, ein Chorwerk oder eine Oper im Werte von Mk. 5000.— verliehen. Einsendungen neuer, noch nicht aufgeführter Werke sind bis zum 15. Mai an den Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf, Amt für kulturelle Angelegenheiten, Kreuzstraße 13c mit dem Vermerk „Robert Schumann-Musikpreis 1941" zu richten. Zur Teilnahme an dem Wettbewerb sind alle volksdeutschen Komponisten, die Mitglieder der Reichskulturkammer sind, zugelassen.

Der Sebastian Bach-Preis der Messestadt Leipzig wird in diesem Jahre für ein Kammermusikwerk vom Trio bis zum Oktett für jede Besetzung (instrumental) vergeben. Einsendungen sind bis 31. Mai an das Kulturamt der Messestadt Leipzig C 1, Täubchenweg 2, zu richten.

Auch Münster hat soeben einen Preis von Mk. 5 000.— für verdiente Schriftsteller und Musiker gestiftet, der gelegentlich der jährlichen Gaukulturwoche zur Verteilung kommen soll.

Stadtrat Hauptmann-Leipzig teilte im Rahmen einer Veranstaltung im Gohliser Schlößchen mit, daß ein nennenswerter Geldpreis für die beste Dichtung, ein musikalisches Werk oder eine Schöpfung der bildenden Kunst, die das Schlößchen in künstlerisch wertvoller Form behandeln, gestiftet wurde.

Die Frankfurter Mozart-Stiftung konnte in diesem Jahre mangels eines geeigneten Bewerbers nicht vergeben werden.

VERLAGSNACHRICHTEN

Das Deutsche Ausland-Institut in Stuttgart veröffentlicht soeben ein Liederblatt, das eine Auswahl aus den bekannten Liedsammlungen des Elsaß und Lothringens zusammenfaßt und dies wertvolle Singgut in kleiner billiger Ausgabe für die praktische Volkstumsarbeit zugängig macht.

Beim Halleschen Händeltag wurde bekanntgegeben, daß die Händel-Gesellschaft die Herausgabe der Werke Händels in einer zehnbändigen Volksausgabe vorbereitet.

Die im letzten Heft (S. 148) angezeigte Ausgabe von Waldemar Klink heißt nicht „Kunstgesang" sondern „Junggesang".

Im Verlag Fritz Ottersdorf-Hameln erschien soeben ein Helden-Requiem für Solobaryton, gemischten Chor, Orgel, Bläserchor, Pauken und Orchester von *Ewald Siegert*-Chemnitz.

Da *Rossinis* „Barbier von Sevilla" auch auf der italienischen Bühne zunächst nicht in der vom Komponisten festgelegten Form aufgeführt werden konnte, wurde die Oper vom Verlagshaus Ricordi-Mailand 1932 erstmalig nach der in Bologna liegenden Handschrift Rossinis in Partitur

gedruckt. 1938 folgte auch der italienische Klavierauszug. Nunmehr hat der Verlag beschlossen, auch den deutschen Bühnen die Originalform der Oper zur Verfügung zu stellen, in Form eines Klavierauszugs, der neben dem musikalischen Original eine neue deutsche Übersetzung enthält.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

Prof. Dr. Hans Joachim Moser: Was ist uns die Musik? (Der Westen, Berlin, 18. Febr.).

Dr. Gerhard Pietzsch: Dresdener Verdi-Pflege immer vorbildlich (Dresdener Neueste Nachrichten, 25./26. Jan.).

Hermann Killer: Künder der deutschen Volksseele. Zu Lortzings 90. Todestag (Lüdenscheider Generalanzeiger, 21. Jan.).

Werner Lang: Der Schöpfer der deutschen Volksoper. Zu Lortzings 90. Todestag (Thüringer Tageszeitung, Meiningen, 21. Jan.).

Rudolf Winter: Der Waldhornist. Eine musikalische Skizze (Zeitzer Neueste Nachrichten).

Prof. Dr. Hermann Unger: Der Klassiker der neuen deutschen Musik. Gedanken zum Werke von Max Reger (Deutsche Zeitung in den Niederlanden, Amsterdam, 23. Jan.).

Hans Swarowsky: Das Geheimnis der Wirkung Verdis (Hamburger Tageblatt, Hamburg, 25. Jan.).

Karla Höcker: „Romantische Freundschaft" (Das Reich, Berlin, 16. März).

Erwin Völsing: „Ewiges Reich deutscher Musik" (Der Westen, Berlin, 17. März).

Werner Egk: „Musik als Ausdruck ihrer Zeit" (Kölnische Zeitung, Köln, 16. März).

Univ.-Prof. Dr. Leopold Nowak: „Mozart in Wien" (Völkischer Beobachter, Wien, 16. März).

Oskar von Pander: „Eine Lanze für den Ritter von Gluck" (Münchner Neueste Nachrichten, München, 14. März).

Philippine Schick: „Elly Ney. Königin der Pianistinnen" (Neue Deutsche Frauenzeitung, Aachen, 15. Februar).

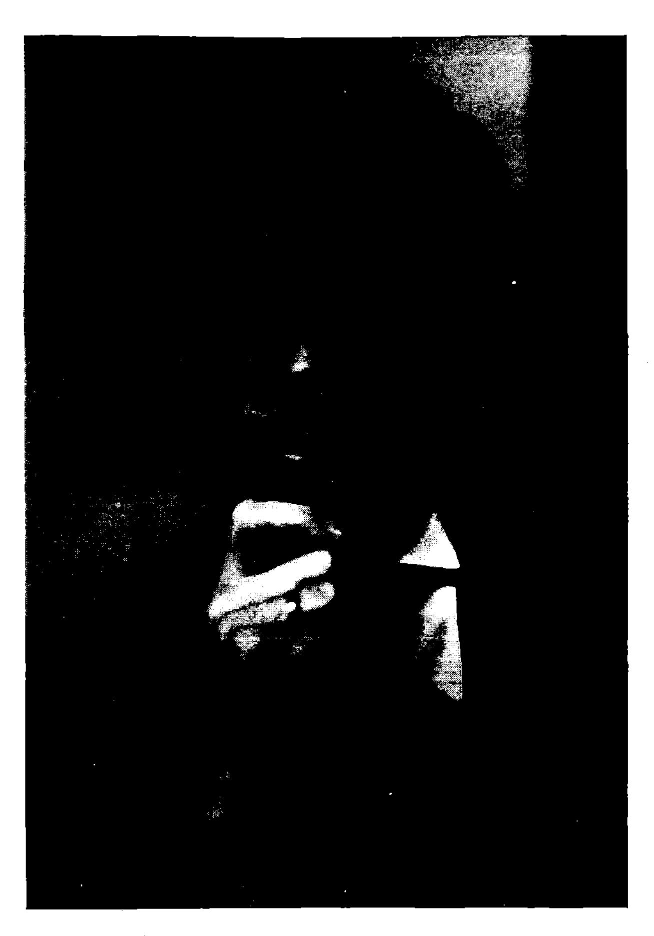
Prof. Dr. Michael Schneider: „Alte Orgeln in einem stillen Land" (Kölnische Zeitung, Köln, 9. März).

Prof. Dr. Hans Joachim Moser: „Heroische Oper" (Kölnische Zeitung, Köln, 27. Febr.).

Reinhold Zimmermann: „Deutsche Musiker in Frankreich" (Rheinisch-Westfälische Zeitung, Essen, 22. und 23. März).

Prof. Christo Pantscheff, Sofia: „Heroische Fuge" (Neues Wiener Tageblatt, 4. März).

Dresdner Brucknerblätter, März 1941: Max Menzel, Meißen: „Die 4. Sinfonie von A. Bruckner" — A. Neuberg: „Vom Leipziger Brucknerfest" — A. Neuberg: „Wie ich zu Bruckner kam".



Univ. Prof. Dr. Arnold Schering

Geb. 2. April 1877, gest. 7. März 1941

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik“ von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt“

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / APRIL 1941 HEFT 4

Arnold Schering zum Gedächtnis.

Mitten aus ſeinem unermüdlichen Schaffen, im vollendeten 63. Lebensjahr, iſt Arnold Schering am 7. März nach kurzem Leiden durch den Tod abberufen worden. Ein reiches Leben im Dienſte der deutſchen Muſik und Muſikforſchung iſt damit zu Ende gegangen. So wie ſich wechſelſeitig anregend und befruchtend der Forſcher, der Künſtler und der Lehrer in ihm vereinigten, ſo vielſeitig anregend und befruchtend, fern allem ſtarren Spezialiſtentum, iſt auch ſeine Lebensarbeit geweſen: um die Jahrhundertwende als Muſikſtudent in Berlin und Leipzig, Jahre hindurch — zwiſchen 1903 und 1906 — als Leiter unſerer „(Neuen) Zeitſchrift für Muſik“, ſeit 1907 als Privatdozent für Muſikwiſſenſchaft an der Leipziger, ſeit 1920 als Ordinarius an der Halliſchen, ſeit 1928 in gleicher Eigenſchaft an der Berliner Univerſität.

Wie ſehr ſind ihm alle die jüngeren Muſikwiſſenſchafter verpflichtet, die dort ſeine Schüler waren, wie ſehr aber auch das ganze muſikaliſche Deutſchland, dem er mit ſeinen Schriften gedient hat! In jahrelanger ſorgfältiger Kleinarbeit baute er große Geſchichtsbilder auf: die Geſchichte des

Violinkonzerts, die des Oratoriums, die Musikgeschichte Leipzigs von der Mitte des 17. Jahrhunderts an zunächst bis zu Bachs Amtsantritt und dann — erst vor wenigen Wochen veröffentlicht — bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Von früh an hat vor allem dem großen Thomaskantor, dem er auch als Herausgeber des Bachjahrbuchs diente, seine Arbeit gegolten. In anderen Schriften führte ihn der deutsche Forscherdrang, durch die Oberfläche hindurch den Wesensgrund zu fassen, zunächst philosophisch-ästhetische Wege; späterhin suchte er, die poetisierende Musikdeutung seines einstigen Lehrers Hermann Kretzschmar gleichsam festigend und vollendend, von seinen eigenen dichterischen Neigungen beflügelt, den Weg zur Musikdeutung durch eine literarisch unterbaute Symbolkunde — so in seinen umkämpften Beethovenbüchern. Aber auch wo dabei die dichterische Begeisterung die musikalischen Tatsachen überschwingt, geschieht das doch immer in jenem Drange eines begeisterten, hingebenden Wahrheitsuchens. Noch weiter werden auch künftig wirken jene Schriften, in denen sich der Forscher und Lehrer vorbildlich vereint, die „Tabellen zur Musikgeschichte", die „Musikgeschichte in Beispielen", nicht weniger aber auch die zahlreichen praktischen Neuausgaben alter Meisterwerke, mit denen er unser Musikleben bereicherte. Ja schon daß er uns jenes einzigartige, höchste deutsche Sprach- und Musikgewalt wundersam verschwisternde Weihnachtsoratorium Heinrich Schützens durch Forscherfleiß und Finderglück wiederschenkte, muß ihm für immer das dankbare Gedenken aller sichern, denen die deutsche Musik am Herzen liegt.

Mit einem tiefen Gefühl des Dankes und der Verehrung nehmen wir von ihm Abschied.

Rudolf Steglich.

Ein deutſcher Cellist: Ludwig Hoelſcher.

Von Erich Valentin, Salzburg.

In den rund zweihundert Jahren der Geſchichte der Celliſtik, die in dem Augenblick begann, als ſie die auf weſentlich anderen Grundlagen beruhende, heute wieder in Ehren rehabilitierte Gambenkunſt im Zuge der großen Inſtrumentalumwälzung des 18. Jahrhunderts endgültig verdrängte, iſt die Zahl der Namen *führender* deutſcher Künſtler auffallend klein. Sowohl das Schaffen für das Violoncello als auch ſeine Pflege waren vornehmlich in Italien, ſpäter auch, im Zuſammenhang mit dem Violinſpiel, in Frankreich ſozuſagen im Primat. Das Klavier, die Kammermuſik und das Orcheſter blieben zunächſt die Domäne der Deutſchen. Dennoch iſt die Ahnenreihe deutſcher Celliſten, die in der Mitte des 18. Jahrhunderts anhebt, zwar nicht groß, dafür jedoch in einer inneren Folgerichtigkeit entwickelt. (Die Sorge über Armut an Celloliteratur würde ſchnell behoben ſein, wenn man allein die Werke der deutſchen Celliſten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aus ihrem Manuſkriptdaſein erlöſen würde!)

Von *Anton Filtz*, dem Stamitzſchüler, und ſeinem „mannheimeriſch" erzogenen Geſellen *Chriſtoph Schetky* geht es in gerader Linie über die Celliſtenfamilien der *Schindlöcker* (Oheim und Neffe) und *Kraft* (Großvater, Vater, Sohn) zu *Karl Ripfel*, dem berühmten *Bernhard Romberg*, dem Schindlöckerſchüler *Joſeph Merk* und *Karl Schuberth*, der als erſter den Wettſtreit auf ſich nahm und dem „Paganini des Violoncellos", Servais, mit Erfolg die Waage hielt. Das bedeutete den erſten Vorſtoß auf ein Gebiet, das für die deutſche Muſik, wenn nicht gerade unentdeckt, wohl aber noch unausgewertet geblieben war. Hier galt es einzuſetzen. Der von Schuberth unternommene „Angriff" ließ den edlen Wettſtreit dahin ausklingen, daß mit dem virtuoſen Celliſtentyp auch eine ſelbſtzweckliche Violoncelloliteratur entſtand. Das währte bis zu dem Zeitpunkt, in dem die beiden wahrhaften Meiſter des Cellos, *Hugo Becker* und *Julius Klengel*, in Erſcheinung traten und die Erkenntnis herbeiführten, daß man getroſt auch von einer *deutſchen* Celliſtik ſprechen darf.

Den nächſten Schritt tat die Methodik. *Wilhelm Lamping* formte, auf Grund langjähriger Arbeit und Studien, den Begriff einer deutſchen Cellotechnik, im Hauptſächlichen gekennzeichnet durch die reſtloſe Ausnutzung der linken Hand, die über das Techniſche hinaus die Grundfragen von Stil und Ausdruck berührt.

Aus ſeiner Schule kommt *Ludwig Hoelſcher*, der aus der praktiſchen Nutzanwendung dieſer deutſchen Cellotechnik und ihrer Verbindung mit der ihm von *Julius Klengel* gegebenen Lehre den in die Zukunft weiſenden Begriff deutſchen Celloſpiels ſchuf. In Hoelſcher verdichtet ſich das zweihundertjährige Erbe einer Entwicklung. In ihm iſt Wirklichkeit und Erfüllung geworden, was ſich aus einem langſamen Prozeß herausſchält.

Hoelſcher iſt noch jung. Der 1907 in Solingen geborene Künſtler, der in einem muſikaliſchen Elternhaus aufwuchs, von Jugend auf alſo das Vorbild guter Muſik vor Augen hatte — ſein Vater war ein eifriger Kammermuſikſpieler und Muſikenthuſiaſt und pflegte mit ſeinen drei Söhnen die edle Kunſt des Quartettſpiels —, zeigte von Kindheit an das Außergewöhnliche ſeiner Begabung. Wir wollen hier auf den Begriff „Wunderkind" verzichten. Er hat ſtets etwas Gemachtes und Senſationelles an ſich, deſſen ein Hoelſcher nicht bedarf. Vielmehr handelt es ſich bei ihm um eine Urbegabung, die, wie jedes Echte, dem natürlichen und geſunden Wachstumsprozeß unterliegt. In Köln begann er ſeine Studien. Dort war Lamping ſein Lehrmeiſter. Auf der Halburg in Mainfranken und in München wuchs er im Schülerkreis Lampings mehr und mehr zur künſtleriſchen Eigenperſönlichkeit heran und erhielt in Leipzig (Julius Klengel) die letzte Reife ſeiner Ausbildung. Von da an ſtand er „auf eigenen Füßen".

Wer Hoelſchers Entwicklung von dieſem Zeitpunkt an verfolgt hat, wird das Entſcheidende feſtgeſtellt haben, das Hoelſchers Leiſtungsgröße ausmacht: eben die Entwicklung. Auf der Grundlage einer abſoluten, über das Gewöhnliche, Alltägliche weit hinausgehenden Begabung hat Hoelſcher, in kluger Zurückhaltung bis zum rechten Augenblick der Entfaltung und des Durchbruchs ſeiner Eigenheit wartend — das zu können ſetzt Gewiſſenhaftigkeit und Verantwortungsgefühl voraus —, das durch die Lehre Erworbene dem ſeiner innerſten perſönlichen

Haltung entsprechenden künstlerischen Ziel eingefügt und sich nun, als eine im Letzten doch „selbwachsene" Persönlichkeit, in schnellem Fluge die deutschen Konzertsäle erobert.

Es ist bezeichnend: nicht nur als Solist. In gleichem Maße auch als Kammermusikspieler. Das ist das sprechendste Zeugnis für Hoelschers Künstlertum. Denn die Probe der Selbstlosigkeit, d. h. des Unvirtuosen, ist und bleibt stets die Unterordnung unter die Gemeinsamkeit des Kammermusikspiels. Von dieser besten Schule kommt der wahre Meister, der auch dann, wenn er als Solist, ja, selbst als Spieler virtuoser Kunst in Erscheinung tritt, immer Diener bleibt. Nur der Künstler aber, der sich stets als Diener des Werkes und seiner Schöpfer fühlt, ist Herr. Das gilt für Hoelscher in vollem Umfang.

Der Kampf, den Hoelscher vor dem Umbruch zu führen hatte, war nicht leicht. Denn damals beherrschten die Juden das Feld. Daß da ein junger Eindringling, der von zwei Fehlern gebrandmarkt war: nämlich etwas zu können und überdies noch ein Deutscher zu sein, als lästig und unerwünscht betrachtet wurde, versteht sich von selbst. Aber Hoelscher hielt unbeirrt durch. Im Jahre 1932 rief ihn Elly Ney zur Zusammenarbeit. Die Gründung des Elly Ney-Trios bedeutete für den 25jährigen Hoelscher die wichtigste Station seines künstlerischen Werdegangs.

Die Anerkennung seiner künstlerischen Leistung wurde ihm 1936 zuteil, als Reichsminister Rust Hoelscher, unter Ernennung zum Professor, an die Staatliche Hochschule in Berlin berief. Das bedeutet: die Bestätigung der Zielrichtigkeit seiner Entwicklung und die Zuerkennung einer Fähigkeit, die nur ein Meister besitzt: selbst Lehrer zu sein und den Nachwuchs zu bilden. Drei Jahre nach seiner Berufung übernahm Hoelscher die Meisterklasse an der jungen Salzburger Hochschule Mozarteum.

Als Solist, Kammermusikspieler und Pädagoge erfüllt Hoelscher die große Aufgabe, die er sich in ernstem Pflichtgefühl gestellt hat. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man die technischen Qualitäten der Kunst Hoelschers an dieser Stelle einzeln anführen. Die überlegene Beherrschung der Technik und die blühende Pracht des Tones sind Voraussetzungen, die man als selbstverständlich erwähnen darf und muß. Was den Ausschlag gibt, ist die Überwindung der „Materie", d. h. die unbedingte Überlegenheit über alles, was man sozusagen mit den Fingern bewirken kann. Das erst macht den Meister. Wenn man beispielsweise von Hoelscher das Dvořák-Konzert hört, so ist es nicht nur das Mitreißende der Virtuosität, das begeistert und Bewunderung fordert, sondern das Mehr: das Gefühl, die Sicherheit einer aus dem Pulsschlag des Werkes aufblühenden Empfindung, die geistige Kraft, die die Persönlichkeit umstrahlt. Das bewirkt auch die Sicherheit seiner Stilwahrung, die nicht erlernt, sondern angeboren ist. Man muß, um gerade das bestätigt zu finden, von ihm Bach gehört haben. Hoelscher ist keiner von denen, die nach „vollbrachter Arbeit", am Ende eines Konzerts, den Bogen beiseitelegen und mit dem Instrument auch das Werk einpacken. In rücksichtsloser Selbstkritik beurteilt er seine eigene Leistung und erobert sich gleichsam von Abend zu Abend das Werk von neuem. Im besonderen Bachs Suiten sind für ihn selbst Prüfsteine. Von hier aus zweigt sich seine Arbeit. Bach ist die Grundlage. Und ob er die Cellokonzerte von Haydn oder Schumann, Kammermusik von Valentini, Beethoven, Brahms oder virtuose Delikatessen spielt, immer wieder ist der Maßstab das Bachspiel.

Ein besonderes Verdienst ist die Erfüllung einer ersten Aufgabe, die sich Hoelscher gestellt hat: die Pflege des zeitgenössischen Schaffens. Reger, Strauß, Graener, vor allem aber Hans Pfitzner gehört sein Einsatz. Pfitzners Cellosonate, die er in Italien bekannt gemacht hat, das Cellokonzert und das Duo, das Pfitzner ihm und Max Strub gewidmet hat, haben in ihm den unverbrüchlichsten Fürsprecher gefunden. Walther Lampes Cellokonzert, das Konzert Max Trapps, das Schaffen Höllers und junger Zeitgenossen stehen auf seinem Arbeitsprogramm, nicht als Uraufführungssensationen, sondern als Verpflichtungen, die Hoelscher damit erfüllt, daß er, ein Musiker der Kompromißlosigkeit, sie nicht nur „zum ersten Male", sondern immer spielt, so, als handele es sich um Werke, denen die Anerkennung von Generationen her gewährt ist.

Verpflichtung heißt Hoelschers künstlerisches Gesetz. Das ist das Höchste, das seine Meisterschaft krönt. Darum gehört es für ihn zu den Selbstverständlichkeiten, nicht nur in den



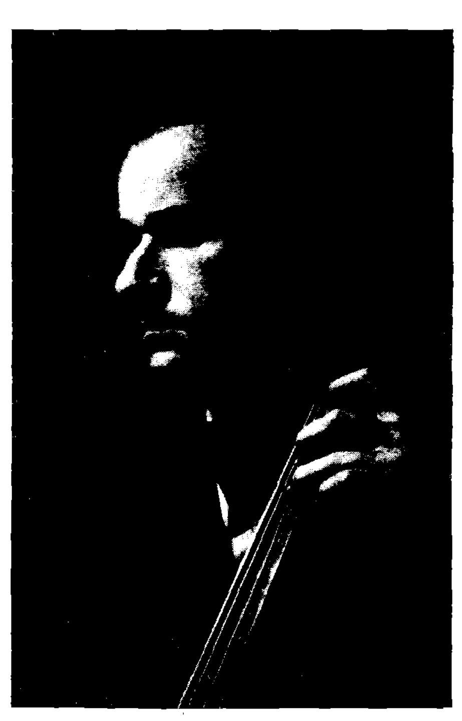
Professor Ludwig Hoelscher



Prof. Adolf Steiner
1. Solocellist des Deutschen Opernhauses



Hermann von Beckerath
1. Solocellist der Münchener Philharmoniker



Bernhard Günther
1. Solocellist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Zu dem Aufsatz von F. Peters-Marquardt: „Deutsche Violoncellisten der Gegenwart“

Konzertsälen Deutschlands und Europas zu spielen, sondern mit gleichem Einsatz in den Fabriken und Werkhallen (im besonderen in seiner Vaterstadt Solingen). Denn nicht der eigene Erfolg ist sein Ziel, sondern jener Erfolg, der darin besteht, die Gaben, die ihm anvertraut sind, allen zu spenden, und dem Werke zu dienen.

Die Geschichte der deutschen Cellistik hat in Hoelscher ihren Kronzeugen gefunden: ein junger Deutscher, der eine ihm übertragene Sendung zu erfüllen hat, eine Tatsache, die uns in der Stunde des deutschen Sieges sinnbildhaft erscheint.

Mögen wir uns dessen bewußt und dafür dankbar sein, daß es ein Deutscher ist, der das Erbe der Vergangenheit in Händen hat!

Musik im Elternhaus Ludwig Hoelschers.

Von Heinrich Lemacher, Köln.

Sollte ich gefragt werden, an welcher Stätte und zu welcher Zeit mir ein Ideal häuslichen Musizierens lebendige Wirklichkeit geworden ist, so würde ich trotz einer Reihe kaum miteinander vergleichbarer Musizierkreise, denen ich begegnet bin, und in denen ich selbst mitgewirkt habe und nach wie vor aktiv bin, auf das Musizieren bei „Hoelschers", im Geburtshause Ludwigs in Solingen, zu Lebzeiten seines Vaters verweisen. Wenn ich nun etwas in meinen „vaterstädtischen" Erinnerungen Umschau halte, um dem intimen Reiz dieses klingenden Familienidylls eine gewisse historische hausmusikalische Note abzugewinnen, so glaube ich nicht persönlich genug schreiben zu können, bin doch auch ich — außer dem großen Sohne des Hauses — wie so mancher andere kammermusikalisch dort verwurzelt. Dadurch hoffe ich bei meiner Schilderung dieser plastisch vor mir stehenden Vergangenheit mehr Wahrheit als Dichtung geben zu können, aufs Ganze gesehen, als eins der vielen Beispiele dafür, welchen Wert die Hausmusik für den Einzelnen und für die Allgemeinheit haben kann, falls sie mit dem notwendigen freudigen Ernst betrieben wird.

Nach diesem fast zu pathetischen Präludium möge nun die Suite bunter Bilder folgen. Obenan steht das Hausquartett aus der Zeit vor dem Weltkrieg mit Vater Hoelscher am ersten Pult, einem Beamten von der Post am zweiten, meinem Vater als Bratschisten und dem vorbildlichen Hermann Breit als Cellisten. Die Vertreter der tieferen Instrumente dürften als die Hüter der älteren Solinger Hausmusiktradition gelten, insofern sie beide in meiner Jugendzeit im Hause Kirschbaum eifrig musizierten. Doch wurde damals (um 1900) sicherlich nicht mit dieser Regelmäßigkeit exerziert wie unter Vater Hoelschers Führung. Der Normalfall war: wöchentlich mindestens einmal antreten zum frischfröhlichen Spiel. Da wurde sich der ganzen klassisch-romantischen Literatur angenommen und ein Griff ins Neuzeitliche nicht gescheut: alles mit erfreulichem Können, feinem Verständnis und fanatischer Begeisterung. Wenn die Pulte zurechtgestellt wurden, krabbelten die drei kleinen Hoelscher-Jungens noch auf dem Teppich herum und sammelten ihre Bauklötzchen ein, mit denen sie Eisenbahn gespielt hatten. Dann gabs regelmäßig eine große Balgerei: ich mußte immer wieder die Knirpse durch die Luft schwenken; jeder konnte nicht oft und schnell genug an die Reihe kommen, bis dann auf höheren Befehl die Bagage in die Betten abtransportiert wurde. Als damit Ruhe eingetreten war, begannen die Feierstunden, zu denen alle guten deutschen Musikgeister zu Gast geladen wurden. Oft war man um Mitternacht so gerade richtig bei der Arbeit.

Ludwig mochte sechs Jahre gewesen sein, als der Vater ihm wie seinen Brüdern selbst ein Instrument in die Hand drückte. War er bei dem ältesten Bruder Franz zunächst selbst als Geiger der Anleiter, so holte er für die beiden jüngeren aus der Nachbarschaft einen sehr energischen Herrn, um ihnen das Cello, das ja tatsächlich größer als sie selbst war, richtig zwischen die Knie zu zwängen. Die Sache wurde mit hohem Eifer betrieben. So erinnert sich Ludwig noch sehr gut, daß er und sein Bruder Heinz tüchtig „verbimst" worden sind, wenn sie für das Gefühl des Lehrers nicht genügend geübt hatten. Der Vater hielt ein wachsames Auge darüber, daß die Knirpse in den ersten Jahren wenigstens eine halbe Stunde pro Tag übten. Immerhin erreichte er es, als Ludwig neun, die Brüder zehn und elf Jahre alt waren, daß er neben dem Freundesquartett ein Familienquartett gründen konnte.

Nun wird man fragen, warum er denn gleich zwei Jungen zum Cello greifen ließ. Dafür hatte er die plausible Erklärung: „Cellisten sind immer die Gesuchteren". Manchmal hatte er selbst seine Not mit Cellisten gehabt, wenn sein Freund Hermann Breit einmal nicht zur Stelle sein konnte. Außerdem konnte man mit doppelter Garnitur die entsprechenden Werke mit zwei Celli spielen. So wurde an alles gedacht. Ganz köstlich ist folgendes aus Vater Hoelschers Musikerzieherpraxis. Er lehrte Ludwig den Bratschenschlüssel und ließ ihn den Violapart im Quartett übernehmen, zunächst auf dem Cello gespielt. Doch das befriedigte auf die Dauer den alten Herrn nicht, und so kam er auf die gar nicht schlechte Idee, Ludwig eines Tages eine große Ritterbratsche — ich glaube, es war die meines Vaters — zuzudiktieren. Kurze Erklärungen, Widerrede gab es nicht: schon hatte der kleine Ludwig — er mochte inzwischen elf oder zwölf geworden sein — das Ding in Cellohaltung zwischen den Knien. Endlich war des Vaters anspruchvolles Musikohr befriedigt. Er hatte den richtigen Klang im Familienquartett beisammen.

Mit echt westfälischer Zähigkeit und nimmermüder Ausdauer, vielfach auch Strenge, brachte es Vater Hoelscher dahin, daß die vier „Herren" Quartette von Haydn, Mozart und Schubert spielen lernten. Ludwig erinnert sich besonders lebhaft, mit welcher Aufopferung und Hingabe Beethovens Quartette — manchmal taktweise — einstudiert wurden. Wie oft hat die gute Mutter ein Wort einlegen müssen, wenn der unerbittliche Erzieher gar nicht zufrieden sein wollte, und wieviel Schutz fanden die Jungen bei ihr, wenn sie nicht üben mochten, sondern viel lieber mit den Kameraden auf dem Spielplatz getollt hätten.

Geradezu klassischen Humor offenbart aus dieser Zeit folgende Episode. Es hatte schlechte Schulzeugnisse gegeben. Darob nicht gerade rosiger Laune, wollte Vater Hoelscher dem Besuch, der abends gern das traditionell gewordene Quartettspiel gehört hätte, dieses nicht mit seinen Söhnen vorführen. Nachdem der Besuch aber gar keine Ruhe gab, befahl er, die Volksliedquartette von Käßmayer aufzulegen, und erst nachdem die nicht mißzuverstehende Weise: „Ich bin liederlich, du bist liederlich, alle drei seid ihr Lumpen" erklungen war, löste sich die Spannung.

Es stimmt schon, daß Vater Hoelscher, wenn er spät abends von Geschäftsreisen zurückkehrte, die Jungens aus dem Bett holte, und man sich zum Quartettspiel zusammensetzte. Es gab kaum einen Abend, an dem er sich nicht mit den Quartetten der Klassiker und Romantiker befaßt hätte. Waren die Jungens einmal nicht zur Stelle, dann studierte er unentwegt seinen Violinpart, aber nie aus der Stimme, sondern immer nur aus der Partitur. Oft traf ich ihn bei Besuchen selbst am Tage so an. Die Liebe und Pflege der Kammermusik galt ihm als Grundlage der Musikpflege überhaupt. Dabei war er gar nicht einseitig. Lange Jahre war er aktives Mitglied eines Männergesangvereins; zudem fungierte er nicht nur als erster Vorsitzender eines Liebhaberorchesters („Orchesterverein Solingen"), sondern führte zugleich auch die ersten Geigen als „Konzertmeister" an. Die jungen Hoelschers haben alle in diesem Orchester musiziert. Der Bruder Heinz ist heute Vorsitzender und tätiger Cellist dieser Vereinigung.

Doch wir sind den historischen Ereignissen vorausgeeilt. Wenn Ludwig Hoelscher von sich selbst sagt, daß eine idealere Hausmusikpflege, als das Elternhaus ihm zuteil werden ließ, nicht denkbar ist, so kann ich das aus eigener Anschauung nur bestätigen. Vater Hoelschers Musikbibliothek, die fast alle Partituren der Kammermusik und bedeutenden Sinfonien umfaßte, war schon beneidenswert. Dazu kam die Sammlung von Instrumenten. Allein um die Möglichkeit zu haben, Schuberts Forellenquintett zu Hause aufzuführen, kaufte er einen Kontrabaß. Endlich seien noch die vorbildlichen Programme der Hauskonzerte erwähnt. Wenn der Anlaß zum Musizieren der Gedächtnistag eines der Großen war: immer wußte Vater Hoelscher eine schöne und originelle Vortragsfolge zusammenzustellen. Er wechselte mit bekannten und weniger bekannten Werken ab, Instrumentalmusik mit Sololiedern. Bis zu den Oktetten wurde alles gespielt, was an wertvoller Kammermusik vorliegt.

Indes, nicht nur zu Hause wurde musiziert — ein Bild meines Jugendfreundes Fritz Hülsmann (München) zeigt den vertrauten Familienkreis — sondern auch in der Öffentlichkeit, in Solingen selbst und auswärts. Wie sehr das Familienquartett mit den Werken vertraut war, konnte einmal, allerdings ungewollt, unter Beweis gestellt werden, als man, mit

Professor Heinrich Boell am Klavier, Mozarts g-moll-Quartett aufführte. Plötzlich ging während des ersten Satzes im Saal das Licht aus. Doch das konnte die Musikanten nicht aus der Ruhe bringen. Sie spielten trotz „Verdunkelung" den Satz notengetreu zu Ende.

So kam es geradezu „zwangsläufig" dahin, daß sich Ludwig Hoelscher ganz der Musik verschrieb. Als er seinem Vater den Wunsch vortrug, Cellist werden zu dürfen, war dessen Sorge nicht gering, denn er wußte zu genau, mit wieviel Mühen und Sorgen der Musikerberuf verbunden ist. Mit halben Leistungen wollte er sich nicht zufrieden geben. Mein Vater hatte dem „Singvögelchen" im Hause Hoelscher auf Grund seiner hellen blanken Stimme die Sängerlaufbahn prophezeit. Ich selbst wurde als Fachberater hinzugezogen; unter anderem war im Erziehungsplan ein Besuch meines Privatmusiklehrerseminars in Köln vorgesehen, dem Ludwig im Winter 1925/26 als Schüler angehörte. Doch erst mit der „Flucht vor der Öffentlichkeit", in den Jahren auf Schloß Halburg in Unterfranken bei Wilhelm Lamping begann das eigentliche Studium. Da ich einige Male zu Besuch dort war, blieb ich „im Bilde", und ich erinnere mich deutlich der entscheidenden Wendung (1931), die Elly Neys Begegnung mit dem damals fertigen Meisterschüler als Beginn seiner künstlerischen Laufbahn brachte. Leider erlebte Vater Hoelscher, der 1926 starb, den künstlerischen Aufstieg nicht mehr. Sein Geist lebt indes in seinem berühmten Sohne und in dem nach wie vor musizierfrohen und gastfreien Hause Hoelscher urlebendig fort.

Ludwig Hoelschers Mission in den Betrieben.

Von Ernst Erich Straßl, z. Zt. im Felde.

Solingens Weihnachtskonzerte vorbildlich für das ganze Reich

Ein Künstler beschenkt die Arbeitskameraden seiner Heimatstadt.

Der Krieg hat bei uns keinen Augenblick das geistige Kraftfeld der Musik gestört, sondern im Gegenteil, seine Leistungen und Ausstrahlungen nur noch erhöht und vermehrt. Wir sehen darin eine ungeheuer eindrucksvolle Vertrauenskundgebung der deutschen Seele für jene gigantische Machtprobe, deren Entscheidung nicht nur in die Gewalt der Waffen, sondern ebensosehr in das Vermögen des stärkeren seelischen Widerstandes, der größeren Begeisterungsfähigkeit und des ausgesprochenen Lebensmutes verlegt ist. Wie die Front, von der diese Zeilen geschrieben sind, heute die Stimme der Heimat in hunderten von musikalischen Veranstaltungen vernimmt, so erlebt auch die Heimat eine Blüte des Konzertbetriebes, wie sie selbst in Friedenszeiten nicht dagewesen ist.

Wenn man schon Monate lang auf vorgeschobenem Posten im hohen Norden ausharrt, verfolgt man die kulturelle Arbeit und die musikalischen Ereignisse in der Heimat mit besonderer Anteilnahme. Und wer selbst einmal die Freude gehabt hat, zu Hause mit am Werke sein zu dürfen, empfindet eine besondere Genugtuung, daß trotz Krieg die Arbeit ungestört vonstatten geht.

Zu Weihnachten 1940 hat die junge Musikstadt Solingen wieder eine stattliche Reihe von Betriebskonzerten angekündigt, in deren Mittelpunkt der große Sohn der Klingenstadt, Deutschlands Meistercellist, Prof. Ludwig Hoelscher steht. Obwohl die junge Tradition der Konzerte in den Betrieben schon kräftig und allenthalben Wurzel geschlagen hat, ist doch Solingen, die aufstrebende musikalische Großstadt im Herzen des bergischen Landes, bisher die einzige geblieben, die ein musikalisches Programm zur kulturellen Erschließung und Gewinnung der schaffenden Menschen der Betriebe in dieser Konsequenz und unbeirrbaren Zielstrebigkeit durchgeführt hat. Diese Entwicklung ist so untrennbar mit dem Namen Ludwig Hoelscher verbunden, daß ihr Erfolg der schönste Lohn seiner Bemühungen und seines idealistischen Einsatzes geworden ist.

Hoelscher ist Solinger und wie alle Menschen dieses schönen bergischen Landes — das Land der „singenden und klingenden Berge" — seinem Heimatboden in stärkstem Maße verhaftet. Es mag daher für die Umwelt eine Geste gewesen sein, für ihn und seine Solinger Volksgenossen bedeutete es mehr, als er sich vor etlichen Jahren bereit erklärte, alljährlich zum

Weihnachtsfeste den Solinger Arbeitern eine besondere Freude zu machen und sie an ihren Stätten der Arbeit zu besuchen. „Ein musikalisches Weihnachtsgeschenk", so wollte er diese Konzertfahrt durch die Betriebe (in 4 Tagen 8 Konzerte) ausgelegt wissen, und so verstanden sie auch die Solinger, die mit großer Bewunderung und stiller Verehrung die Entwicklung ihres jungen Landsmannes zu einem der ersten Cellisten der Gegenwart verfolgten. Damals hatte ihn Reichsminister Rust gerade zum Professor ernannt, und es war dieselbe Zeit, aus der dieses Urteil stammt: „Hier wirkt ein Mensch, dem Musik eine heilige Sache ist, ein deutscher Künstler mit einem inneren Reichtum, der köstliche Früchte treibt. Hoelscher gehört zu jenen Begnadeten, die insgeheim mitsingen können und aus deren Spiel ein göttlicher Funke sprüht . . ."

Mit Begeisterung und innerem Schwung machte sich damals die NSG „Kraft durch Freude" an die Vorbereitung dieser ersten Konzerte. Ich kann mich noch sehr gut erinnern, daß um diesen Entschluß des Künstlers nicht überall eitel Freude war. Zum Teil verstand man ihn nicht, wollte ihn vielleicht auch nicht verstehen oder hielt die aufgewandte Mühe für zwecklos, zum Teil machte man ihm sogar Vorwürfe, daß er mit seinem freiwilligen Anerbieten die Gagen seiner Kollegen verderben würde. Die Weihnachtszeit nahte. Der Künstler kam damals im Flugzeug aus dem Ausland, um die Termine einhalten zu können. Der Erfolg übertraf alle Erwartungen. Man spielte zwischen Drehbänken, Maschinenpressen und Fallhämmern- holte die Arbeiter von den Schleifsteinen, von den Gesenken und elektrischen Öfen in den Gemeinschaftsräumen zusammen, die damals überall in den Betrieben im Entstehen waren, man versammelte die ehrenamtlichen Helfer der Betriebe für die Deutsche Arbeitsfront und die NSG „Kraft durch Freude" im größten Saale der Stadt, und rief die Jungen und Mädel der nationalsozialistischen Jugend und ging zu den Schwergeprüften in die Krankenanstalten. Das Erlebnis Musik rüttelte Tausende auf, eine Großstadt von 150 000 Menschen sprach tagelang von nichts anderem als von diesem Bekenntnis eines großen Künstlers zu seiner Heimatstadt. Die Presse schaltete sich ein, die Bildberichter waren da, der Rundfunk zeigte Interesse, die Fachschriften merkten auf. So stand im Mittelpunkt vieler tausender begeisterter Menschen, von denen die meisten der ernsten Musik zum erstenmale begegneten, der deutsche Cellist Ludwig Hoelscher, der bescheiden alle Dankesbezeugungen abwehrte und der doch diesen Menschen einen unerschöpflichen Kraftquell geöffnet hatte.

Der Künstler selbst hatte von der ersten Betriebsreise so viele Anregungen erhalten und durch die Anteilnahme seiner Hörer soviel Freude mitgenommen, daß er schon damals aus freien Stücken das Versprechen abgab, diese Weihnachtsgabe in jedem Jahre aufs neue überbringen zu wollen. Das Solinger Musikleben, das bereits Träger der Reichstagung der deutschen Komponisten geworden war, hatte damit einen zweiten starken Kraftimpuls erhalten, der sich in den kommenden Jahren auf das ganze musikalische Leben auswirken sollte. Es zeigte sich sehr bald, daß viele Hunderte schaffender Menschen, die durch Ludwig Hoelscher zum erstenmale mit der guten Musik in Verbindung gekommen waren, es nicht bei dieser ersten und kurzen Bekanntschaft bewenden lassen wollten. Eine Aktivierung der städtischen Musikpflege, durch kluge Propaganda unterstützt, war die unmittelbare Folge. Die zweite Weihnachtstournee, bei der der Künstler u. a. in einer Riesenhalle vor 1800 Menschen im Arbeitsrock konzertierte, bei der auch zum erstenmale neben dem Klavier in der Begleitung das Sinfonie-Orchester in Erscheinung trat, verstärkte diese Linie der kulturpolitischen Aufbauarbeit. Hand in Hand arbeitete die Verwaltung mit „Kraft durch Freude", um die Menschen zu erfassen und sie in eine gutgeleitete Organisation zu führen. Das Beispiel Hoelschers hatte zahlreiche Mitstreiter auf den Plan gerufen. Die Reichstagung der deutschen Komponisten nahm das Werkkonzert als ständig wiederkehrende Einrichtung in ihr Programm auf, Prof. Graener dirigierte in einem Solinger Werk Beethovens „Fünfte", die Künstler der „Bergischen Bühne Remscheid-Solingen" gingen in die Betriebe und warben sich neue Freunde, Prof. Elly Ney, die den Gedanken der Werkkonzerte sowie beispielhaftes Wirken für die Jugend schon seit Jahrzehnten verwirklichte, stellte sich einige Male zur Verfügung, die Dichter, Maler und Bildhauer folgten ihnen — kurz: auf breitester Basis hatte das Ringen um den schaffenden Menschen eingesetzt.

Längst hatte die Verwaltung die Zahl der Konzerte, die nun schon in drei Stadtteilen veranstaltet wurden, erhöhen müssen. In diesen Jahren erwarb sich Solingen seinen Titel „junge



Dr. Herbert Schäfer
1. Solocellist des Mannheimer Nationaltheaters



Wilhelm Posegga
Solocellist der Dresdner Philharmonie



August Eichhorn
Gewandhauskonzertmeister

Zu dem Aufsatz von F. Peters-Marquardt: „Deutsche Violoncellisten der Gegenwart“



Prof. Wilhelm Lamping

Geb. 13. März 1880

Muſikſtadt", den es heute zu Recht trägt. In vierzig ſinfoniſchen und kammermuſikaliſchen Veranſtaltungen holten ſich die Menſchen im Konzertwinter 1939/40 Freude und Erbauung. Das Programm des zweiten Kriegswinters iſt nur um ein Kleines geringer, und das in einem Gemeinweſen von nur 150 000 Einwohnern. Die Verwaltung konnte, fußend auf dieſer ſtarken Anteilnahme der Bevölkerung am kulturellen Schaffen, das eigene Städtiſche Orcheſter Solingen gründen, das als „Niederbergiſches Landesorcheſter" heute den ganzen niederbergiſchen Raum betreut, ſie konnte die alte Stadthalle zu der feſtlichen und repräſentativen Charakter tragenden „Adolf Hitler-Halle" umbauen, die die ſchönſte und modernſte weſtdeutſche Konzertorgel erhielt, ſie gründete ein Amt für Städt. Kulturpflege mit großem Aufgabenbereich und vielſeitiger Betätigung und förderte vor allem das große Solinger Theaterprojekt mit einer Großzügigkeit, die der Stadt Solingen nach Kriegsende ein ganz anderes Geſicht geben wird. 3,2 Millionen Mark werden nach den Plänen von Prof. Fahrenkamp (Düſſeldorf) aufgewendet, das Modell iſt baureif und der Sieg der deutſchen Waffen wird das Signal zum Baubeginn geben. Es ſei nicht unerwähnt, daß Hoelſcher jährlich ein Konzert gibt, deſſen Ertrag ohne jegliche Abzüge dem Theaterfonds zufließt. Die Vorbereitungen zur Errichtung einer „Muſikſchule für Jugend und Volk" und für den Aufbau eines ſtädtiſchen Konſervatoriums ſind im Gange.

Und nun hat Prof. Ludwig Hoelſcher in Gemeinſchaft mit dem verdienſtvollen Leiter des Solinger Muſikweſens, Muſikdirektor Werner Saam, der die ganze Kraft ſeiner Künſtlerperſönlichkeit für dieſe Aktion in die Wagſchale geworfen hat, ſein zweites Kriegs-Weihnachten für Solingen ſchon hinter ſich (Hoelſcher hatte ſich für 10 Konzerte, innerhalb von vier Tagen, zur Verfügung geſtellt). Wieder wurden die Betriebe Mittelpunkte muſikaliſcher Weiheſtunden, wieder haben die ſchaffenden Menſchen Prof. Ludwig Hoelſcher umjubelt, der ſich ein Denkmal in ihren Herzen geſetzt hat und von dem ſie mit Stolz als „unſer Hoelſcher" ſprechen. Was die Fachleute in der Kunſt Hoelſchers als die vollkommene Syntheſe des überlegenen Könners mit dem ſouveränen Muſiker feiern, das empfinden dieſe Menſchen als ein Ereignis von bezwingender und zugleich beglückender Gewalt, das für ſie zu den koſtbarſten und unvergeßlichen Erlebniſſen ihres Lebens gehört. Und wenn einmal ein Konzertbetrachter Hoelſchers Leiſtung in die Worte gekleidet hat: „. . . . ein leuchtendes Beiſpiel überwundenen Nur-Virtuoſentums und ein einziger Triumph muſikaliſchen Geiſtes . . .", ſo gibt es keine ſchönere Beſtätigung für dieſes Urteil als die Solinger Weihnachtskundgebungen für die deutſche Muſik.

Deutſche Violoncelliſten der Gegenwart.

Von F. Peters-Marquardt, Coburg.

I.

Die 100. Wiederkehr des Todestages des größten Cellovirtuoſen der Deutſchen, Bernhard Rombergs († 13. Auguſt 1841 in Hamburg), ſollte den Spielern der Kniegeige zur Veranlaſſung werden, gleichzeitig einen Rückblick auf die letzten hundert Jahre der Geſchichte unſeres Inſtruments und ſeiner Meiſter im deutſchen Kulturraum zu werfen. Vortreffliche Hilfsmittel ſtehen zur Verfügung im allgemeinen mit dem 1925 in 3. Auflage bei Breitkopf & Härtel verlegten grundlegenden Werk „Das Violoncell und ſeine Geſchichte" von Waſielewski und im beſonderen mit dem als Bonner Diſſertation vor zehn Jahren erſchienenen Buch von Dr. Herbert Schäfer „Bernhard Romberg — Sein Leben und Wirken".

Verfolgen wir unſererſeits kurz die auf Rombergs epochemachender Spielweiſe und Vortragsſchulung z. T. fußende und vielleicht bedeutſamſte Celliſten-Genealogie der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, ſo treten in dieſer Lehrer-Schüler-Stammfolge die Namen von drei der größten Etüdenmeiſter des deutſchen Violoncellſpiels auf, deren Meiſterwerke bis auf Weiteres und Beſſeres zum eiſernen Beſtand der Schulliteratur unſeres ſchwierigen Inſtruments gehören. Die Abſtammungstafel der Romberg-Nachfolge vom „Ur-Ur-Urgroßvater" bis auf unſer Zeitalter verzeichnet: 1. Bernhard Romberg 1767—1841, 2. Friedrich Dotzauer 1783—1860, 3. Karl Drechsler 1800—1873, 4. Friedrich Grützmacher 1832—1903, 5. Emil Hegar

1843—1921, 6. Julius Klengel 1859—1933. Mit diesem überragenden Virtuosen und Schöpfer von vielen Studienwerken, welche die gesamte Technik des höheren Violoncellospiels vorbildlich erfassen, sehen wir die Verbindung der alten deutschen Schule Rombergs vor 100 Jahren (die für den Cellisten annähernd dieselbe Bedeutung hat wie jene Spohrs für den Geiger), jeweils von Lehrer auf Schüler vererbt, mit dem XX. Jahrhundert lückenlos hergestellt. Mancher der zahlreichen Schüler des großen Pädagogen Klengel, zu denen eine gewichtige Menge der heutigen hervorragendsten Violoncellisten in den besten deutschen Kulturorchestern und Musikhochschulen noch gehört, wird mit dieser einfachen historischen Überlegung sich erst so recht ins Bewußtsein rufen können, welche hohen völkischen Kulturwerte auf dem Gebiete rein arisch gearteter Cellokunst uns eigentlich in der unübertroffenen Schulung des wahrhaft deutschen Violoncellomeisters Klengel überkommen sind. Heute genießt wiederum eine große Anzahl von Studierenden, die ihrerseits von einstigen Schülern Prof. Julius Klengels in Leipzig unterrichtet worden sind, die Früchte seiner umfassenden Wirksamkeit, deren letzte Urgründe bei keinem geringeren liegen als dem über allen Cellomeistern der europäischen Musikgeschichte hervorragenden Genie eines Bernhard Romberg, in dessen Zeichen für uns Cellisten das Jahr 1941 stehen möge. Es dürfte für jeden denkenden Violoncellisten anregend und nutzbringend sein, Leben und Wirken Rombergs, des „Königs der Violoncellisten", „des ersten Virtuosen seines Instruments" von Dr. Herbert Schäfer, dem heutigen I. Solocellisten des Mannheimer Nationaltheaters, näher kennen zu lernen und zu dem Problem „Romberg" Stellung zu nehmen. Der Verfasser selbst bietet in erster Linie ein markantes Beispiel dafür, wie unsere jüngere Cellistengeneration fast ausnahmslos einer nur artistischen Behandlung des edlen Instruments mit Recht abhold ist. Eine solche hatte sich leider zumeist in den Zeiten nationalen Niedergangs in den Händen nichtarischer Celloartisten breitmachen können. Erfreulicherweise beschäftigt man sich in unseren Kreisen heute sogar wissenschaftlich mit der Kunst des Violoncellspiels und seinen großen Meistern. Jene, besonders im biographischen Teil, außerordentlich eingehende Arbeit Schäfers z. B. verdient allseitige Würdigung der studierenden und konzertierenden deutschen Cellisten.

Dr. Herbert Schäfer, der seine Studien auf der Kölner Hochschule und der Universität Bonn gemacht hat, kann das Recht für sich in Anspruch nehmen als ein Vorbild dafür gewertet zu werden, wie die Gesamtpersönlichkeit eines echten Cellokünstlers der heutigen Zeit eigentlich im Idealfall auszusehen hätte. Damit soll beileibe nicht etwa gesagt sein, daß nun jeder Solocellist ein historisches oder theoretisches Werk schreiben müßte, aber die Möglichkeiten zu irgend welcher geistigen Spezialbetätigung auf dem Gebiete der Celloliteratur und -behandlung im weitesten Sinne — von der Komposition ganz abgesehen — sind noch nicht im entferntesten erschöpft. Das beweist z. B. die erfolgversprechende cellotheoretische Tätigkeit des Gewandhauskonzertmeisters August Eichhorn, Lehrers am Landes-Konservatorium in Leipzig. Über seine wissenschaftlich begründeten Forschungen, welche für alle Streichinstrumente von wirklich größter Bedeutung sind, ist ein Werk im Entstehen begriffen, das von der Leipziger Cellistin Margarete Hopfer herausgegeben wird und dem wir mit großem Interesse entgegensehen. Prof. Franz Faßbender, Meisterschüler von Klengel, 1936 I. Solocellist der Bayreuther Festspiele, Lehrer am Staatskonservatorium in Würzburg, beschäftigt sich besonders mit dem Problem der Bogenführung. Natürlichkeit des Striches zu fördern und — wo durch falsche Methoden Schwierigkeiten entstanden sind — zu helfen, hält er für seine Spezialaufgabe. U. a. hat er auch einen besonderen Frosch für den Cellobogen konstruiert, der ihm seine Aufgabe sehr erleichtert, und ist überzeugt, daß sich der Frosch durchsetzen wird. Der Solocellist des Reichssenders München Erich Wilke, ehemaliger Lamping-Schüler auf der Halburg (zusammen mit Ludwig Hoelscher), wurde nach Mitwirkung im Schulze-Priska- und Schoenmaker-Quartett am bekanntesten durch seine Reisen mit dem „Fiedeltrio", in dem er die Tenorfiedel in Italien, Frankreich, Holland, Südosteuropa, Skandinavien und Amerika spielte. Er setzt sich somit außer für seine cellistische Tätigkeit auch für die Musik der Gotik und Renaissance ein. In ähnlicher Weise macht sich der als Solocellist des Städtischen Orchesters in Ulm wirkende Folkmar Längin, der aus der Münchener Akademie hervorgegangen ist, mit wissenschaftlicher Gründlichkeit durch Bearbeitungen zahlloser Gambenwerke und Neuausgaben älterer Cello-

literatur verdient. Sein originelles und ſachlich kurzes Bekenntnis lautet treffend: „Sauberkeit, Klarheit der Technik auf der einen Seite, edle Sanglichkeit und Wärme des Spiels auf der anderen; aber weg vom ſüßlichen „Schmierando" des 19. Jahrhunderts, weg vom Stil eines Goltermann uſw. Daher beim Selbſtſtudium, wie beim Unterricht: viel Bachſtudium." Mit dieſer Einſtellung präziſiert er gleichzeitig im Großen und Ganzen den Standpunkt, den mit Recht die meiſten unſerer heutigen Cellokomponiſten und -künſtler einnehmen: Bachs Werke haben im Blickpunkt der geſamten künſtleriſchen Betätigung zu ſtehen! So ſpielte u. a. der I. Solocelliſt der Münchener Philharmoniker Hermann von Beckerath, der bei Prof. Grümmer ſtudiert hat, als Zyklus ſämtliche Bach-Suiten für Cello allein, „überraſchte durch ſeine Stilvertrautheit und Reife, drang tief in die geheime Polyphonie ein und gab ihrem überreichen Inhalt klingende Wirklichkeit". Von Beckerath erzielt durch die künſtleriſch bewegte und durchaus beſeelte Art ſeines Spiels einen außerordentlichen Erfolg. „Die hohe Meiſterſchaft des Künſtlers beeindruckte tief", ſchrieb man in Wien zu dieſem Zyklus. Sein Name als Soliſt aber wurde außer in Deutſchland durch die ausgedehnten Auslandreiſen des Künſtlers zu einem Begriff. Wenn wir von beſonders gearteter und ungewöhnlicher Kunſtausübung des Violoncellſpiels ſprechen, darf auf einer allerdings ganz anderen Ebene der Name von Prof. Joſeph Wagnes in Graz Erwähnung finden, der neben ſeiner hauptberuflichen Lehrtätigkeit an der Staatl. Handelsakademie dem Kroemertrio (gleichfalls als ehemaligerGrümmerſchüler) angehört und ſtändig als Solocelliſt und Kammermuſiker in den Urania-Abenden wirkt. Er betrachtet es als ſeine vornehmſte Aufgabe, die heimiſchen Komponiſten zur Geltung zu bringen (ſiehe „Wiſſenſchaft und Kunſt in der deutſchen Oſtmark, 1938") — ein meiſt viel zu gering eingeſchätztes, aber umſo löblicheres Unterfangen. Vor allem aber kündigt ſich von Graz her das Werden eines äußerſt zeitgemäßen und dringend erwünſchten Studienwerks an: auf polyphoner Grundlage, ausgehend vom alten deutſchen Volkslied, arbeitet z. Zt. an einem pädagogiſchen Werk zur muſikaliſchen Belebung und Stilbildung im Anfangs- und Mittelſtufen - Unterricht Wolfgang Grunsky, Saal- und Grümmerſchüler. Als Lehrer am Salzburger Mozarteum begründete der namhafte Kammermuſiker das „Mozarteum-Quartett", mit dem er ganz Europa bereiſt hat, und iſt in vielen Celloabenden und Orcheſterkonzerten als Soliſt hervorgetreten. Heute wirkt der Künſtler an der Hochſchule für Muſikerziehung, Schloß Eggenberg, und der Steiriſchen Landesmuſikſchule, Graz.

Verweilen wir einen Augenblick bei der im reifſten Mannesalter ſtehenden Generation, ſo iſt an deren Spitze der jetzt an der Staatsakademie in Wien wirkende Prof. Paul Grümmer zu nennen, der als erſter durch eine Gambenſchule die Viola da gamba verbreitete. Sein bedeutender Ruf als Celloſoliſt und Kammermuſikſpieler iſt ſeit Jahrzehnten in aller Welt viel zu gefeſtigt, als daß ſchwache Worte ſeine in jeder Beziehung höchſten Verdienſte um die deutſche Muſikgeltung noch irgendwie weſentlich hervorzuheben vermöchten. Viele ausgezeichnete Schüler ſind die Frucht ſeiner vom Altmeiſter Klengel ererbten pädagogiſchen Vorzüge. Einen Ruf als Cellopädagoge von ganz außergewöhnlichen Qualitäten genießt auch Profeſſor Willy Lamping, in deſſen völlig neuartiger Technik unſer heutiger Meiſtercelliſt Hoelſcher ſich übrigens ausbildete. Die „Lamping-Technik" beſteht vor allem in der völligen Ausnutzung aller fünf Finger, alſo auch des Daumens, ſelbſt in den tiefen Lagen, und ermöglicht ſo ein gliſſandofreies Spiel. Erinnert ſei diesbezüglich in gebührendem Abſtand an den früheren Solocelliſten des Hamburger Stadttheaters, Konzertmeiſter Paul Barth, der in den Nachkriegsjahren in Düſſeldorf wirkte. Er kann es ſich jedoch zur hohen Ehre anrechnen, daß Ludwig Hoelſcher von 1919—22 bei ihm ſeinen erſten Unterricht gehabt hat, und darf deshalb in dieſem Heft nicht fehlen. Mit Anerkennung ſei ferner genannt Karl Drebert, ein Klengelſchüler, der im Peterquartett und als Hauptfachlehrer für Cello an den Folkwangſchulen in Eſſen tätig iſt. Er prägte den bezeichnenden Satz, daß „jeder einmal entſcheidend im Leben ſein eigener Lehrer wird". In Breslau wirkte 20 Jahre am Stadttheater als I. Solocelliſt Fritz Hellmiß, heute in der Schleſiſchen Philharmonie, in Hannover Hugo Fock am Städtiſchen Konſervatorium und in Detmold Willy Wilke, der Konzertmeiſter und Solocelliſt in vielen ſtädtiſchen Orcheſtern geweſen iſt. Natürlich macht dieſe gedrängte Überſicht, wie die folgende nach keinerlei leiſtungswertenden Geſichtspunkten aufgeſtellte Reihe

jüngerer Cellovirtuosen, nicht irgendwelchen Anspruch auf Vollständigkeit. Manche gewiß vermißte Namen beachtlicher Künstler werden bei der Fortsetzung dieses Artikels im Herbst d. J. gern nachgeholt werden, zu welchem Zweck ich freundliche Hinweise der betr. Kollegen erbitte.

Am 8. März hörten wir in einem Konzert des Deutschlandsenders die Aufführung des Boccherinikonzerts durch den I. Solocellisten des Großen Orchesters Hans Metzler. Er gehört unbedingt zu den ersten Vertretern seines Fachs. Adolf Steiner, Professor an der Hochschule in Berlin und am Deutschen Musikinstitut für Ausländer in Potsdam entstammt mit seinen vier Brüdern (Steinerquartett) einer württembergischen Musikerfamilie. Er ist ferner Mitglied des Havemannquartetts und I. Solocellist des Deutschen Opernhauses. Als Solist bereist Prof. Steiner alljährlich die europäischen Staaten und ist ein Cellist allergrößten Formats. Wohl einer der wenigen Violoncellisten, die bei uns die Methode Casals vertreten, ist Arthur Troester, 1. Konzertmeister der Berliner Philharmonie, wo er unter den verschiedensten Dirigenten als Solist auftrat. Er leitet die Celloausbildungsklasse im Konservatorium der Reichshauptstadt Berlin. An der Wiener Staatsoper und bei den Philharmonikern ist Richard Krotschak als Solocellist tätig, der schon mit 18 Jahren in gleicher Eigenschaft bei den Wiener Symphonikern war. Unter den berühmtesten Dirigenten spielte er als Solist und ist Mitglied des Schneiderhanquartetts. Krotschak zählt zu den bedeutendsten deutschen Cellisten unserer Zeit. Als I. Solocellist des Philharmonischen Staatsorchesters in Hamburg wirkt Konzertmeister Bernhard Günther, ehemaliger Schüler von Prof. Wille-Dresden. Er ist außerdem Mitglied des Hankequartetts und seit 1940 I. Solocellist des Bayreuther Festspielorchesters — „ein Musiker, der den Titel eines Meisters seines Instruments verdient und eine fesselnde Künstlerpersönlichkeit". Seine Interpretation des Dvořákkonzerts u. a. ist über jedes Lob erhaben. Der jugendliche Solocellist der Dresdner Philharmonie Wilhelm Posegga (Schüler von Kropholler und Mainardi) war bereits Mitglied dieses bedeutenden Kulturorchesters, als ihm 1939 der nicht ganz alltägliche Sprung vom „Volontär" zum I. Solocellisten glückte. Neben solistischem Hervortreten gehört seine größte Liebe der Kammermusik in den Bachabenden des Cembalisten Collum. Eine besonders bemerkenswerte Künstlererscheinung unter der jüngeren Generation. Das erste Cellopult der Schlesischen Philharmonie in Breslau vereinigt zwei ausgezeichnete Solisten: Albert Müller-Stahlberg, ein Klengelschüler, konzertiert als Solist und vornehmlich mit dem von ihm gegründeten Schlesischen Streichquartett, das soeben von einer erfolgreichen Italienreise zurückkehrte, und Willy Esterl, ein Saalschüler, hat nach mehrjährigen Reisen mit dem Beerwaldtrio seine Spezialtätigkeit nun gleichfalls auf die Kammermusik verlegt. Breslau besitzt in diesen Solocellisten zwei hochachtbare Künstler. An der Frankfurter Hochschule und dem Musischen Gymnasium wirkt seit einem Jahr einer der namhaftesten Cellovirtuosen Deutschlands, Prof. Rudolf Metzmacher, der Konzertmeister in Stettin, München und Hamburg gewesen ist, viel als Solist und Kammermusiker (Cellist des Stroßquartetts und im Duo mit der Nationalpreisträgerin 1939 Rosl Schmid) konzertiert und jetzt wieder mit größtem Erfolg eine Dänemarkreise beendet hat. Auch sei ehrend des Krefelder Solocellisten Matthias Durben gedacht, der z. Z. als Soldat im Felde steht. Nach Studium bei Prof. Schwamberger in Köln wurde er Solocellist des Städtischen Orchesters und Lehrer am Konservatorium in Krefeld, wo er als Gambist und Cellist schöne Erfolge verzeichnen kann. Als Solistin auf der Gambe bereiste die in Wien lebende hochbegabte Tochter Prof. Grümmers, Sylvia Grümmer, die meisten Länder Europas. Schließlich möge als hervorragende Vertreterin der Cellovirtuosinnen Ilse Bernatz in Frankfurt genannt werden, die dem bekannten Quelingquartett angehört und als hochwertig anerkannte Solistin u. a. mit dem Berliner Philharmonischen-, dem Frankfurter Museums- und dem Pfalz-Orchester die Konzerte von Pfitzner und Dvořák aufgeführt hat.

Nachdem gerade bei den Cellisten fast ausnahmslos ausländische Meister bei den großen Konzerten in Deutschland engagiert werden, sollte dieser Hinweis einen kurzen Überblick geben, wie uns seit der Klengelzeit große Meister auf dem Cello in Deutschland gefehlt haben, wie aber dieser Mangel nun doch schon seit Jahren, nicht nur durch den Meistercellisten Hoelscher, der unbestritten nach wie vor im Mittelpunkt des Interesses der ganzen Kulturwelt unseres

Kontinents ſteht, ſondern auch durch eine Reihe bedeutender anderer Kräfte wettgemacht wurde. Die Würdigung aller diesmal nicht aufgeführten — den genannten aber damit künſtleriſch durchaus nicht nachgeordneten — übrigen Cellovirtuoſen Deutſchlands ſoll im Laufe dieſes Jahres ergänzend nachgeholt werden.

Wilhelm Lampings neue Violoncelltechnik.

Von Gerhard Weckerling, Wiesbaden.

Wenn ein Muſiker als virtuoſer Beherrſcher ſeines Inſtrumentes große Erfolge im In- und Ausland errang und ſeine techniſchen Fähigkeiten und Konzerterfahrungen als berufener Pädagoge einem weiten Schülerkreis vermittelte, ſo hat er unbeſtreitbar eine muſikaliſch wichtige Lebensaufgabe erfüllt. Dieſerhalb nach Vollendung ſeines ſechzigſten Lebensjahres gewürdigt zu werden, verdient vollauf der Violoncelliſt Wilhelm Lamping. Der 1880 in Osnabrück geborene Künſtler unternahm in den Jahren 1906—1914, nachdem er die ſuggeſtive Kraft ſeines Violoncellſpiels in Deutſchland vielfach erprobt hatte, neun Konzertreiſen in Amerika, die ihm als höchſte Anerkennung eine Profeſſur an der Columbia-Univerſität New York eintrugen. 1914 kehrte Lamping in ſein Vaterland zurück und leiſtete mehr als vier Jahre Kriegsdienſt. Die dadurch empfindlich geſtörte Soliſten-Laufbahn wurde nach Kriegsende von einer ſehr ergebnisreichen Lehrtätigkeit abgelöſt, die ſich ſo raſch entfaltete, daß Lamping ſchon 1919 mit vierzig Schülern in Köln die Deutſche Violoncellſchule gründen konnte. Ihr guter Ruf bewog auch den derzeitig berühmteſten deutſchen Violoncelliſten Ludwig Hölſcher, ſein Geſamtſtudium bei Lamping zu betreiben. Gleichzeitig erwarb ſich der geſuchte Lehrer als künſtleriſcher Leiter der Rheiniſchen Kammermuſikfeſte und als Mitglied des Brühler Schloß-Quartettes hohe Verdienſte um die Pflege alter und neuer Kammermuſik. Auf Einladung des Grafen von Schönborn ſiedelte die Violoncellſchule 1925 von Köln nach Schloß Halburg (bei Würzburg) über. Dort leiſtete Lamping mit der Veranſtaltung von unzähligen Schloßkonzerten und Serenaden wertvolle Kulturarbeit. Unterdeſſen keimten hier beim intenſiven Studium der Bachſchen Soloſuiten die erſten Anfänge einer neuen Violoncelltechnik, die unter dem ſcharf prüfenden Auge und Ohr ihres Erfinders organiſch wuchs und vor einigen Jahren zu einem unbedingt günſtigen Endreſultat führte.

Wilhelm Lamping tat alſo als Violoncellmeiſter noch ein Übriges: er eröffnete der Technik ſeines Inſtrumentes ganz neue Möglichkeiten und erhöhte damit deſſen muſikaliſches Anſehen entſcheidend. Der Weg zum Neuland ward ihm durch die an ſich und ſeinen Schülern feſtgeſtellte Tatſache gewieſen, daß eine Entwicklung und allgemeine Vervollkommnung des Violoncellſpiels nur durch eine grundlegende Änderung der techniſchen Vorausſetzungen geſchehen kann. Mit Recht erklärte ſich Lamping die Seltenheit überdurchſchnittlicher Leiſtungen auf dem Violoncell aus der noch unvollkommen entwickelten Technik und Methodik, aber nicht aus der unzureichenden Begabung der Spieler. Im Daumen der linken Hand, der in der Geſchichte des Violoncellſpiels ſchon einmal großes Aufſehen erregte, jedoch durch ſeine Verwendung auf dem Griffbrett nur eine Ausweitung des Spielraums nach den höheren Lagen hin und noch nicht den naheliegenden Umſchwung der Technik bewirkte, wurde das geeignete Mittel zur Vereinheitlichung und muſikaliſchen Läuterung der Spielweiſe geſehen und gefunden. Die entſcheidende Maßnahme zu einer grundſätzlichen Wandlung iſt die ſtetige Benutzung des Daumens in allen Lagen. Dieſer Finger gibt ſeine nutzloſe Stellung hinter dem Halſe des Inſtrumentes auf und wird zum völlig gleichberechtigten Griff-Faktor. Den Ton D auf der C-Saite beſtimmt demnach normaler Weiſe der Daumen und nicht mehr der Zeigefinger. Die ſo begonnene D-dur-Tonleiter hat jetzt innerhalb zwei Oktaven folgenden natürlichen Fingerſatz: ϙ 1 3 4 — ϙ 1 3 4 — ϙ 1 2 4 — ϙ 1 2 In dieſer Skala beſteht der Gewinn nur in der Umgehung leerer Saiten, die bei den Leittonſchritten Fis—G und cis—d auf den unteren Saiten aber ſehr wünſchenswert iſt. Sinnfälliger und weſentlicher erſcheint der Vorteil des neuen Fingerſatzes in der Es-dur-Tonleiter, die auf die gleiche Art ohne jeden Lagenwechſel ſpielbar iſt, während bisher deren zwei erforderlich waren. Der Violoncelliſt iſt nun plötzlich mit dem Geiger konkurrenzfähig geworden, indem er wie dieſer alle Töne der Skala unter den Fingern

hat und keine Lagenwechſel mehr benötigt, wenn durch Vorzeichen eine oder mehrere Saiten ausfallen. Der diatoniſche Fingerſatz hat nun den weniger günſtigen chromatiſchen verdrängt. Tonliche Bedenken können gegen die konſequente Verwendung des Daumens in den tiefen und mittleren Lagen nicht geltend gemacht werden. Wird doch von ihm hier viel weniger Druck verlangt als in den höheren Lagen, auf die ſein Wirkungsfeld bisher beſchränkt war, obwohl dort der Abſtand von Saite und Griffbrett größer iſt, und dementſprechend zur Bildung eines einwandfreien Tons ein viel intenſiverer Aufſatz vonnöten iſt. Nach Lampings Lehre erfolgt die Gewöhnung und Ausbildung des Daumens als greifender Finger von Anfang an, wodurch eine durchaus vollwertige Funktion gewährleiſtet wird.

Ein Beiſpiel aus der Violoncell-Literatur beweiſe den enormen Vorteil des ſtetigen Daumenaufſatzes: Waren bislang in den zwölf erſten Takten der Bourrée aus der nicht ohne Grund ſo ſtiefmütterlich behandelten Es-dur-Soloſuite von Bach nicht weniger als ſiebzehn (!) Lagenwechſel auszuführen, ſo kommt Lamping ohne einen einzigen aus. Dabei iſt er nicht allein auf die zweite Poſition angewieſen, ſondern kann die Takte ebenſo konſtant und reibungslos in der halben Lage ſpielen, alſo mit dem Daumen auf dem Ton es der D-Saite beginnend. Dieſes Beiſpiel iſt keineswegs einmalig; es gibt unzählige, die ebenſo beredt für den Nutzen der neuen Applikatur zeugen. Dieſe empfiehlt ſich umſo mehr, je größer die Zahl der Vorzeichen wird. Wenn in der Es-dur-Tonleiter durch zwei Oktaven zwei Lagenwechſel überflüſſig wurden, ſo entfallen in Des-, E- und Fis-dur gar vier, während immer der gleiche, vorher ſchon angegebene Fingerſatz Gültigkeit hat. Der durch häufigen Lagenwechſel bedingte Zickzack-Kurs der linken Hand iſt nun zugunſten einwandfreier Glätte und rhythmiſcher Präziſion des Spiels endgültig ausgeſchaltet.

Lamping begnügte ſich indes nicht damit, den Daumen im Ganzton- oder Halbtonabſtand zum Zeigefinger gleichberechtigt einzuſchalten; er erweiterte den Aktionsradius der Hand noch mehr, indem er die große Spanne zwiſchen den beiden eben genannten Fingern berückſichtigte und die entſprechende Konſequenz zog. Denn mit dem Daumen und Zeigefinger laſſen ſich unſchwer kleine und große Terzen, Quarten und in höheren Lagen ſogar Quinten überbrücken. Dadurch, daß ſich die übrigen Finger noch weiter vom Daumen entfernen können, beherrſcht die Hand einen beträchtlichen Intervallraum, ohne durch Hin- und Herrutſchen hörbare Lagenwechſel vornehmen zu müſſen. Auf das Gliſſando, aus deſſen Notwendigkeit ſeither mit ſehr fragwürdigem Erfolg eine Tugend gemacht wurde, kann nun ganz und gar verzichtet werden. Der Violoncelliſt hat demnach die Möglichkeit, das Ausdrucksmittel des Portamento aus ſeinem muſikaliſchen Brevier zu ſtreichen. Regt ſich in ihm ein geſundes Gefühl, ſo entſchließt er ſich ſehr ſchnell dazu. Daß das durch Lampings Anweiſungen von jeglicher Sentimentalität befreite Spiel den Werken aller Stilarten weſentlich zugute kommt, wird von allen geſchmackvollen Muſikern, ſoweit ſie ſich nicht aus irgendwelchen ichhaften Gründen zur Oppoſition veranlaßt fühlen, gewöhnlich raſch eingeſehen und vorbehaltlos beſtätigt. Da Wärme und Intenſität des Ausdrucks in jedem gewünſchten Grade auch ohne die Anwendung des Portamento zu erreichen ſind — alle Bläſer können das überzeugend beweiſen —, iſt das Violoncell jetzt befähigt, einen geſunden, echt deutſchen Vortragsſtil zu vertreten und ein billiges, in den Stätten niederer Muſikkultur beſonders reichlich gebrauchtes Ausdrucksmittel aus den Konzertſälen zu verbannen. Um das Geheimnis des unmerklichen Lagenwechſels vollends zu enthüllen, wird der dazu notwendige Vorgang folgendermaßen kurz erklärt: Während der jeweils tonbildende Finger gleichzeitig zum Stützpunkt wird, kommt ein anderer unterdeſſen durch Spreizen oder Zuſammenziehen der Hand in Griffbereitſchaft; drückt dieſer dann die Saite nieder, ſo iſt er Stütze und ermöglicht wiederum einem anderen Finger, den folgenden Ton zu fixieren. Demnach wird die Tonfolge c^1 f^1 d^1 g^1 e^1 c^2, wie ſie in der Repriſe des Allegros der Beethoven-Sonate Werk 5 Nr. 1 vorkommt, auf der A-Saite mit dem Fingerſatz ϙ 4 ϙ 4 ϙ 4 geſpielt. Die hiermit angedeutete Bewegungsart der Hand und Finger führt zu einem freien Kräfteſpiel auf dem Griffbrett, das nun wie eine Taſtatur als einheitliche Fläche ausgenutzt wird, ſodaß in den höheren Lagen keine beſondere Umſtellung mehr notwendig iſt. Dadurch entfällt auch die Urſache der „Höhenangſt", die beim Übergang zum Daumenaufſatz auch von routinierten Spielern immer wieder verſpürt wird.

Lamping ließ alſo dem Violoncell eine eigengeſetzliche Behandlungsweiſe zuteil werden, indem er dem Größenverhältnis von Hand und Menſur ſowie der Quintſtimmung Rechnung trug. Einige von der Gambe und Geige übernommene Regeln ſind damit ungültig geworden. Durch die neue Erfindung ſteht die Violoncelltechnik an einem entſcheidenden Wendepunkt, der Vergleichsmöglichkeiten mit der Entwicklung der Klaviertechnik zuläßt. (Bekanntlich haben ja die Klavieriſten den Daumen auch lange Zeit gering geachtet, bis ſie ihn vor ungefähr zweihundert Jahren als gleichberechtigten Spielfinger einſetzten, um den Fortſchritt nicht länger aufzuhalten.) Die fortſchrittliche Bedeutung der Lampingſchen Neuerung wurde bereits von vielen namhaften Muſikern (darunter auch der große Violoncellmeiſter Julius Klengel) und Muſikwiſſenſchaftlern erkannt und durchaus poſitiv gewertet. Die verdiente ſtaatliche Anerkennung fand die neue Violoncelltechnik dadurch, daß ihr Erfinder im Jahre 1936 mit einem Lehrauftrag an die Münchener Akademie der Tonkunſt berufen wurde. Da ſeine folgerichtig entwikkelten, zu einer einleuchtenden Lehre geordneten Gedanken eine wundervolle Löſung aller mit dem Inſtrument zuſammenhängenden techniſchen, muſikaliſchen und ſtiliſtiſchen Probleme ergaben, darf Wilhelm Lamping mit vollem Recht als der Gründer der erſten ſpezifiſch deutſchen Violoncellſchule bezeichnet werden.

Berliner Muſik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Das Muſikleben der letzten Wochen vollzog ſich in gleichmäßigen Bahnen, aus denen nur wenige Höhepunkte hervorzuheben ſind. Der Prozentſatz an neuer deutſcher Muſik iſt etwas zurückgetreten — ihr Schwerpunkt ruht vor allem in den Veranſtaltungen der Muſikabteilung der „Pr. Akademie der Künſte" und der „Fachſchaft Komponiſten" der Reichsmuſikkammer. Die mehrfachen Reihen der Philharmoniſchen Sinfoniekonzerte laſſen die Gefahr einer gewiſſen Eintönigkeit erkennen, die ſich aus der Berückſichtigung bekannteſter und vielgeſpielter klaſſiſcher Schöpfungen ergibt. Rechnen wir hinzu die Erkrankungen von Wilhelm Furtwängler und Karl Böhm, deſſen mehrfache vergebliche Ankündigung einer Neuheit von Pepping geradezu einem Schickſalsverhängnis unterliegt, ſo nimmt die geringe Ausbeute an zeitgenöſſiſcher Muſik nicht wunder.

Grundſätzlich verdienen aber die beherzigenswerten Worte Erwähnung, die Wolfgang Fortner als Leiter des Muſikfeſtes „Junge deutſche Muſik in Heidelberg" ſeiner Veranſtaltung vorausgeſchickt hat: „Es muß bedacht werden, daß der koſtbarſte und ſchönſte Beſitz alter Muſik einmal leere Formel wird, wenn er nicht in fruchtbarſter Spannung zur lebendigen Gegenwart immer neu erlebt wird. Sollen wir nicht in einem leeren Akademismus verſinken, ſo muß die große klaſſiſche Kunſt immer wieder aus der Begegnung mit der Gegenwart neu erkämpft und innerlich beſeſſen werden. Hierzu aber iſt es nötig, daß man dieſe Gegenwart wirklich kennt."

Sehr intereſſante Eindrücke vermittelte das Konzert der Akademie der Künſte unter Leitung des rührigen Georg Schumann und der Komponiſten. Den Auftakt bildete das uraufgeführte „Divertimento für kleines Orcheſter" von *Otto Beſch.* In den drei kurzen Sätzen herrſcht der Drang nach Klarheit und Durchſichtigkeit vor unter ſparſamem Einſatz volltönender Regiſter. Die ſtiliſtiſche Linie führt mit Vorliebe von der Einſtimmigkeit zur Stimmenmehrheit, wobei die Gegenüberſtellung von einzelnen Klangfarben der Inſtrumentengruppen zu einer abſichtlichen Vermeidung zu breiter Farbmiſchungen führt. Das friſche Fugato des erſten Satzes, die Liedhaftigkeit des „Intermezzo", der geſchickt gearbeitete Variationenteil hinterließen in gepflegter Unterhaltſamkeit erfreuliche Eindrücke.

Im Gegenſatz hierzu bevorzugt das einſätzige „Konzert für Bratſche und Orcheſter" von *Walther Abendroth* einen gleichmäßigen Strom ſpannungsträchtiger Thematik mit ſorgſam abgewogenen Entwicklungen und Höhepunkten. Im Vergleich zu der allgemeinen Haltung unſerer Zeit, die der „Kurzthematik" huldigt, beſitzt Abendroth den großen ſchöpferiſchen Atem, um Themen von ſtarker Expanſionskraft aufzuſtellen. Weit verzweigte Gefühlslinien von innerlichem, beſinnlichem Wert ſind kennzeichnend für das grübleriſche Werk, das dem Soliſten ſehr dankbare Aufgaben ſtellt. Einige Bedenken gelten lediglich der Inſtrumentation, deren Mangel an „Verbindlichkeit" und entgegenkommenden Farbmiſchungen in den exponiert eingeſetzten Blechbläſern, ſo wie in dem etwas abwegigen Zuſammengehen der Bratſche mit einem tiefen Solofagott zu Tage tritt. Abendroth liebt die dunklen Farben, das Abſteigen in die Tiefe, die grübleriſche Schwere nordiſcher Beſinnlichkeit.

Kurt Raſch muſiziert in ſeinem „Concertino für Klavier und Orcheſter" munter in den Tag hinein, geleitet von ſtark motoriſchen Kräften, von urwüchſiger Vitalität und einem ausgeſprochenen

Klangſinn. Ideen eigener Prägung offenbaren ſich in der pointenreichen Thematik, in der kurzweiligen Behandlung des Orcheſters, dem immer neue überraſchende Lichter abgewonnen werden. Kurt Raſchs niemals verletzend wirkende Eigenwilligkeit ließ günſtigſte Rückſchlüſſe auf die ſchöpferiſche Befähigung des Tonſetzers zu.

Schließlich kam *Jon Leifs* zu Worte mit einem „Konzert für Orgel und Orcheſter", das nach Angaben des verantwortlichen Programmgeſtalters Kurt von Wolfurt auf einem ſüddeutſchen Muſikfeſt bereits ſeine Feuertaufe beſtanden hat. Man begreift das nicht angeſichts der quälenden Enge der hier zutage tretenden Gedankenwelt, die auf freien ſchöpferiſchen Aufſchwung verzichtet und in Geſtalt einer gewaltigen Paſſacaglia Luſtloſigkeit und Befremden verurſacht. Wollte Jon Leifs isländiſche Vorgeſchichte in Tönen bringen, als noch die Lavaſtröme brauſten und Rieſenſaurier mit wuchtigem Schritt den Boden erſchütterten? Denn anders iſt der Aufwand an Schlagzeug nicht zu erklären, wobei vier Pauken dröhnen und ein Mann mit boshafter Hartnäckigkeit den Fußboden mit einem Hammer bearbeitet. Das Publikum wurde unruhig, dann erheitert, anſtelle eines Beifalls erhob ſich nach den Schlußtakten lautes Gelächter der Überbleibenden. — Ein gemeinſames Wort des Dankes für die hervorragenden Soliſten Fritz Lang, Hans Beltz, Kurt Utz.

Starkem Intereſſe begegnete das Sonderkonzert des bulgariſchen Dirigenten Aſſen Naidenov mit Werken von *Peko Stainov, Kutev* und *Nenov*. Lovro von Matacic machte mit einer anſprechenden Neuheit, der ſinfoniſchen Dichtung „Sonnige Felder" von *Berſa* bekannt, die über Smetana hinaus mit koloriſtiſchen Effekten einen Tagesverlauf ſchildert und wertvolle nationale Eigenheiten in einzelnen Themen der „Hirtendoppelflöte" („Diple") offenbart. Im Deutſchen Opernhaus führte Arthur Rother durch die Welt von *Mozart* und *Strauß*, wobei als Soliſten Bernhard Leſzmann, Rudolf Nel und der meiſterliche Pianiſt Winfried Wolf ſich aufrichtigen Dank erwarben. Willem Mengelberg erfreute mit großzügiger Darſtellung von *Beethoven, Bach* und *Strauß*. Clemens Krauß vertrat Furtwängler im 8. Philharmoniſchen Konzert und verausgabte ſich an das Heldenleben von *Strauß*, dem zur Zeit von der Mehrzahl der Dirigenten gehuldigt wird, ſeine Soliſtin Gioconda de Vito im *Brahms*-Violinkonzert war ein Erlebnis von einmaligem, einzigartigem Wert. Dem feinnervigen Eugen Jochum wurde unter Teilnahme der tiefbewegenden Emmi Leisner für *Regers* „Hymnus der Liebe", *Bachs* D-dur-Suite und die „Eroica" begeiſterter Dank entgegengebracht. Unter den Chorkonzerten errang *Händels* „Meſſias" in der Singakademie unter dem unermüdlichen Georg Schumann ebenſo ſtarke Zuſtimmung wie Karl Forſters verdienſtvoller Einſatz für das prächtige „Tedeum" von *Zoltan Kodaly, Verdis* Stabat Mater und *Haydns* Harmoniemeſſe. Ein Programm von vorbildlichem Wert, und würdig in der Ausführung durch den eindrucksfähigen St. Hedwig-Kathedralchor! Auch Johannes Stehmann zeichnete ſich durch die ſtilvolle Wiedergabe der *Bach*ſchen Matthäus-Paſſion aus, die den „Oratorienverein" auf unverminderter Leiſtungshöhe zeigte.

Während die Staatsoper infolge der Romreiſe ihre Pforten geſchloſſen hielt, widmete ſich das Deutſche Opernhaus der ſzeniſchen Erneuerung von *Humperdincks* „Königskindern" in der geſchmackvollen Regie von Hans Batteux unter verläßlicher Muſikleitung von Arthur Grüber. Man freute ſich, dieſer echt romantiſchen Schöpfung wieder einmal zu begegnen, deren gepflegte, gehaltvolle Muſik mit dem tiefen Symbolgehalt des nachdenklich ſtimmenden Textes harmoniert. Dazu Benno von Arents gefällige, märchenhafte Bühnenbilder. In den Hauptrollen erfreuten Lore Hoffmann, Hans Reinmar und Valentin Haller. Der Sohn des Komponiſten, Wolfram Humperdinck, ſprach in einer voraufgegangenen Preſſe-Zuſammenkunft über die zum Teil noch unbekannte Entſtehungsgeſchichte der Oper, die urſprünglich als Melodram aufgeführt wurde und an deren textliche Umarbeitung der Komponiſt ſelbſt Hand angelegt hatte.

Muſik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Das 9. Gürzenichkonzert brachte als „Jubiläumsaufführung die Wiedergabe der, vor 25 Jahren, im Kriegsſommer 1916 in Aleppo entſtandenen Orcheſterſuite „Jahreszeiten" von *Hermann Unger*. Der jugendliche, an der Kölner Hochſchule von Bram Eldering ausgebildete, heute als Konzertmeiſter der Berliner Philharmoniker wirkende Siegfried Borries bewies in *Max Bruchs*, des in Köln geborenen Nachromantikers einſt vielgeſpieltem g-moll-Konzert ſeine hohe geigeriſche und künſtleriſche Begabung. Sein Spiel war edel im Ton und überlegen im Techniſchen. *Robert Schumanns*, vor 100 Jahren geſchriebene „Frühlingsſinfonie" entzückte wieder durch die Friſche der Erfindung und die Durchſichtigkeit der Formgebung. GMD Prof. Eugen Papſt bewährte an dieſem Abend ſeine erprobte Meiſterſchaft in der, bis ins Letzte ſorgſamen Ausfeilung wie ſeiner

straffen, immer das Ganze vor Augen haltenden Darlegung des sinfonischen Aufbaues. Im 5. Meisterkonzert erschien als gefeierter Gast Karl Erb, der Lieder von *Beethoven, Schubert* und *Wolf*, von Otto Volkmann stilvoll begleitet, mit letzter Hingabe an das Werk vortrug. Die Konzertgemeinschaft blinder Künstler stellte in Albert Menn einen ihrer besten Pianisten und in Käthe Josefiak-Dietz eine vorzügliche Sängerin heraus, denen sich Baldomero Zapater als Interpret alter und neuer Guitarremusik erfolgreich anschloß. In der „Gedok" hörte man neuere Musik, so Lieder *Kilpinens* und *Trapps* sowie *Robert Engels'*, von Adelheid Holz tonschön und musikalisch erfühlt wiedergegebene Klavierstücke von *Josef Suk* mit Astrid Schmidt-Neuhaus als ausgezeichneter Nachgestalterin, eine Violinklavier-Sonate von *Kurt Fiebig* mit Josefa Kastert als stilkundiger Geigerin, von Friedel Frenz begleitet, endlich das kraftvolle Klaviertrio von *Bruno Stürmer*, von seiner Kammervereinigung glänzend dargeboten. Die Gründung einer Gesellschaft zur Förderung der neuen Musik als Wiederaufnahme der, vor nunmehr 20 Jahren durch Prof. Lemacher und Unger ins Leben gerufenen beschloß die anregende Veranstaltung. In einer weiteren, dem Kölner Humor gewidmeten Stunde bot die Schulmusikabteilung der Hochschule unter Prof. Stoverock Lieder und Klavierstücke sowie Tänze von *Lemacher, Albert Schneider* u. a. Grete Avril-Kreuzhage, Ilse Möller-Gerlach machten sich mit um die Ausführung verdient. Eines der Kölner Rathauskonzerte wurde vom Kölner Kammertrio bestritten, das *Bach*sche Werke in vollendeter Form erklingen ließ. Das Kammerkonzert der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" bot Lieder von *Julius Weismann* und *Hausegger* (Edith Hartmann) und Kammerwerke von *Haydn* und *Schumann*, denen das Gürzenichquartett ein beredter Anwalt war. Im 5. Konzert junger Künstler erlebte man die Erstaufführung einer Musik für Klarinette allein des verstorbenen Elberfelders *Hubert Pfeiffer*, die, ebenso wie *Regers* As-dur-Sonate von dem, an unserer Hochschule erzogenen Oskar Kroll hervorragend gespielt wurde. Die Essener Pianistin Elsbeth Honigmann trug Werke von *Händel, Bach* und *Liszt* mit gediegenem Können vor, und die Kölner Sopranistin Anny Beuthel sang Lieder *Weismanns* und des begabten jungen Kölner Komponisten *Franz Josef Frey*, der auch die Kammerwerke mit sicherem Stilempfinden begleitete. In der Engelbert Haas-Musikschule, die von Heinz Schüngeler auf hohem Niveau gehalten wird, zeigte der junge Fritz Emonts bedeutende pianistische und künstlerische Reife, und Lore Schröter sang mit schöner Stimmentfaltung Lieder von *Mozart* und *Brahms*. Hans Otto Schmidt wirkte als trefflicher Begleiter.

Das Auslandsamt der Dozenten war vom Musikbeauftragten der Stadt, Prof Unger in die Staatl. Hochschule für Musik geladen worden, wo Werke der Lehrer der Anstalt die Spielfolge ausfüllten. So hörte man *Hasses* Klaviertoccata und Fuge (Prof. Pillney), *G. Beerwalds*, vom Komponisten gespielte Soloviolinsonate, *Jarnachs* Klavierstücke (Frau Jarnach-Köhler), *K. Roeselings* Fantasie für Geige und Klavier (Josefa Kastert, Friedel Frentz), *Albert Schneiders* Storm-Lieder (L. Sack), *Otto Siegls* 2. Bratschensonate, vom Komponisten dargeboten, als Begleiterin Frau von Lukowitz-Toepel und *Ungers* Vlämischen Liederkreis. Die Samstagskonzerte der Anstalt brachten ein Auftreten des Bachvereins in Chören von *Mozart*, die unter Prof. Michael Schneider stilsicher herauskamen und in denen Clara Oehlschläger als Sopranistin sich auszeichnete, dazu die Mitwirkung des Priskaquartetts, dem man u. a. eine schöne Wiedergabe des Quintetts von *Ernst Heuser*, dem in Köln lebenden einstigen Lisztschüler und Lehrer des Konservatoriums dankte. Auch die Violinsonate des Koblenzers *Hermann Mylius*, neuromantischer Richtung, hinterließ starken Eindruck. Die Bonner Pianistin Meta Hoentzsch begleitete hierbei den Meistergeiger Priska aufs beste. Die Geigerin Steffi Koschate konzertierte im gleichen Rahmen zusammen mit der Pianistin Else Müschenborn und bot als Erstaufführung die Violinsonate Werk 33 des Stuttgarters *Georg Albrecht*, eines ehemaligen Schülers des einst in Köln tätigen Ewald Sträßer. Adelheid Holz sang außerdem, von Prof. Jarnach meisterlich begleitet, Lieder von *Schubert* und *Brahms* mit bestem Gelingen. Die Opernschule der Anstalt stellte wieder eine Reihe junger, tüchtiger Talente vor die Öffentlichkeit, denen Prof. Gertrud Förstel, Prof. Rudolf Schneider, Paul Senden, Oberspielleiter Hans Schmid u. a. m. eine gediegene Ausbildung mitgaben. In Einzelszenen aus der gesamten Opernliteratur lernte man als begabte Künstler kennen Fritz Herm. Speck, Mary Flaschentreher, Ilse Hollweg, Alfons Latz, Margot Janz, Lilli Thelen, Matia Bollig, Helma Hesse, Gisela Schmitting, Christel Röttgen, Else Krug, Edith Weißgerber, Hermann Esser. Der Meisterlehrer für Orgelspiel, Prof. Michael Schneider, trug im 3. Orgelkonzert der Stadt Werke von *Hasse, Hoyer* und *Reger* virtuos und musiklisch gereift, vor. Die Schulmusikabteilung der Hochschule endlich warb für das Schaffen des einst hier ausgebildeten *Paul Höffer*, von dem Spielmusik für die Jugend in den verschiedensten Besetzungen, instrumental und vokal zu Gehör kam. Im Rahmen der Vortragsreihe dieser, von Prof. Stoverock geleiteten Abteilung erklangen zweiklavierige Werke von

Prof. *Hans Haaß* und Prof. *Lemacher*, beides Lehrer der Abteilung, außerdem solche von *Mozart*, *Scarlatti*. Der seinerzeit viele Jahre an der Hochschule tätige Gesangslehrer Prof. Rudolf Thiele starb, nachdem er acht Jahre lang den wohlverdienten Ruhestand genossen hatte. 1899 war er von Wüllner an das Kölner Konservatorium berufen worden.

Die Studentenführung der Universität erinnerte sich des Grillparzer-Jubiläums durch eine eigene Veranstaltung, die Proben aus dem Schaffen des Dichters, gelesen von Prof. Weller und Elfriede Venderbosch und zwei, zu diesem Anlaß von *Hermann Unger* vertonte lyrische Gedichte brachte. Maria Bollig als Sängerin, Ortrun Kellermann am Klavier und ein Streichquartett der Rheinischen Musikschule stellten sich in den Dienst der Sache. Die Tänzerin Palucca gab einen eigenen Abend, der ihrer natürlichen und allem Problematischen aus dem Wege gehenden virtuosen Kunst neue Freunde gewann.

Die Berliner Gymnastikschule Medau gastierte bei „Kraft durch Freude" unter dem Motto: „Bewegung und Musik", wobei gediegene Leistungen dieser, der Charakterbildung zugedachten Methode gezeigt wurden.

Der Veranstaltungsring der Hitler-Jugend warb für *Beethoven*, dem ein Vortrag H. Ungers und musikalische Darbietungen des Orchesters der Nationalpolitischen Erziehungsanstalt Bensberg sowie Chorvorträge der Rundfunkspielschar der HJ gewidmet waren (Leitung Nitsche). Eine zweite Veranstaltung bot tänzerische Musik von *Telemann* bis *Strauß*.

Die Oper gedachte *Verdis* durch eine festliche Aufführung der „Aida" in der monumentalen Inszenierung Hans Schmids, musikalisch geleitet von GMD Karl Dammer. Generalintendant Alexander Spring beging seinen 50. Geburtstag, zu welchem ihm ein Glückwunsch des Führers und die Verleihung des Professortitels als Geschenke zufielen.

Musik in München.

Von Anton Würz i. V., München.

Von zwei großen Chorkonzerten mag diesmal zuerst die Rede sein: zunächst von einem Abend des Domchors, der außer einer leuchtenden Aufführung des 150. Psalms von *Bruckner* zwei selten gehörte geistliche Chorwerke von italienischen Meistern brachte: *Rossinis* einst so berühmtes „Stabat mater" und *Verdis* „Te deum". So ferne das Werk Rossinis in vielem dem wahren Wesen der Kirchenmusik zu stehen scheint, dem Gesamteindruck dieser von echten melodischen Gedanken oft überströmenden und in eine berückende Sphäre wohllautenden Stimmklangs getauchten Schöpfung kann sich doch niemand entziehen. Überdies fehlt es der Vertonung keineswegs auch an wirklich großen, ergreifenden Ausdrucksaugenblicken, und in der Polyphonie des Schlußteils spürt man sogar wieder die sonst verschütteten Zusammenhänge mit der großen edlen Tradition altitalienischer Chormusik. Die Wiedergabe zeichnete sich durch hohe Klangschönheit und bewegendes Espressivo aus. Mit dem meisterlichen Dirigenten Prof. Berberich, mit dem Chor und dem Orchester machten sich um ihr Gelingen namentlich auch die vier Solisten Helma Panke (die überragende Führerin des Soloquartetts), Karin Sehenck, Josef Trojan-Regar und Theo Reuter sehr verdient. Unserem religiösen Empfinden war dann freilich das in mystischem Licht erglänzende „Te deum" von *Verdi* näher — als das Werk eines schon erdentbundenen reinen Geistes. Daß man Bruckners Psalm neben diesem italienischen Werk hören konnte, ohne die sonst so riesigen Wesensunterschiede zwischen Bruckner und Verdi zu empfinden, war ein schöner Beweis dafür, daß zwischen den ganz großen schöpferischen Bekenntnissen, welcher Art sie immer sein mögen, doch ein geheimnisvoller, jeder Deutung durch Worte sich entziehender geistiger Zusammenhang besteht.

Das zweite wichtige Chorereignis war eine Aufführung des *Händel*schen Freiheitsoratoriums „Der Feldherr" durch den Chorverein für evangelische Kirchenmusik unter der hingebenden Leitung von Prof. Ernst Riemann. In der hier zugrunde gelegten konzentrierenden Fassung und textlichen Form von *Hermann Stephani* werden die zeitlosen Werte des (ursprünglich biblischen) Stoffes dieses oratorischen Volksdramas ebenso eindringlich spürbar wie die erlesenen, kraftvollen Schönheiten der Musik Händels. Die Wiedergabe erreichte ein rühmliches Maß von Ausgeglichenheit und Ausdruckskraft — besonders trugen auch die vier Solisten — an der Spitze die Sopranistin Marta Schilling und der hochbegabte junge Bassist Josef Greindl neben Karl Ostertag und Traute Börner — zum Erfolg dieser Aufführung bei, die hoffentlich endlich der Auftakt zu einer wieder intensiveren Pflege der herrlichen Händelschen Oratorien in München war!

In den Konzerten der Philharmoniker begegnete man einigen neuen Werken. Kabasta setzte sich zuerst hingebend für das mit beachtlichem satztechnischen Können gestaltete, um eine eigentönige Erneuerung altklassischer Form bemühte, im langsamen Mittelsatz durch ausdrucksstarke Entwicklungen am stärksten wirkende „Concerto grosso" von *Kurt Hessenberg* ein, dann auch für die aus

romantischen Empfindungsbereichen stammende, farbige, nur etwas gegensatzarme „Sinfonische Suite" in fis-moll des Sudetendeutschen Egon Kornauth. MD Mennerich aber brachte im 8. Volkssinfoniekonzert das wertvolle Werk eines Münchener Meisters, die Sinfonische Musik für großes Orchester und Orgel von *Josef Suder*. Fernab allem Experimentieren auf neuen Pfaden ist dem Komponisten hier eine packende Schöpfung gelungen, die im Rahmen eines einzigen Satzes die kompositionelle und geistige Entwicklung einer dreisätzigen Sinfonie bringt. Prägnante Thematik, stets logische und auch äußerlich im besten Sinne wirkungsvolle Durchführung des motivischen Materials und eine einprägsame Prägung des orchestralen Klangbilds — das scheinen uns die Hauptvorzüge des stilistisch der Neuromantik verpflichteten Kompositionen Suders.

In den Kabastakonzerten wurde außerdem der *Beethoven*-Zyklus mit höchst eindrucksvollen Aufführungen der Siebten und Achten Sinfonie fortgesetzt. Bei Mennerich hörte man ferner mit Freude wieder einmal die Kleine Sinfonie von *Hans Pfitzner* und *Hauseggers* „Wieland", sowie zwei Klavierkonzerte in meisterlicher Interpretation — das *Grieg*sche von Rosl Schmid, und das von *Tschaikowsky* in b-moll von Friedrich Wührer.

Im dritten Konzerte der Musikalischen Akademie begegnete man wieder dem jungen Dirigenten Joseph Keilberth. Mit seiner intensiven Darstellung der Coriolan-Ouvertüre und noch mehr mit seiner in jedem Takt lebensvollen und von echter Empfindung durchdrungenen Wiedergabe der *Reger*schen Hiller-Variationen erntete dieser hochbegabte Temperamentsmusiker geradezu stürmischen Beifall. Nicht geringer war der Erfolg, den sich Max Strub und Ludwig Hölscher mit ihrem über alles Lob hervorragenden und tief eindringenden Vortrag des Doppelkonzerts von *Brahms* erspielten.

Begeisterung entfachte auch das jüngste Gastspiel der Wiener Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler. Außer einer erhebenden, großartig aufgebauten und berückend klangedlen Aufführung der *Bruckner*schen „Siebten" hörte man hier als besondere Kostbarkeit in erlesener Wiedergabe die Bläserserenade in B, K. V. 361, von *Mozart*.

Auch an edler Kammermusik fehlte es in diesem mit Konzerten fast überreich bestellten Zeitraum nicht. Im Stamitz-Quartett lernte man ein neues, vorzügliches Ensemble kennen; das Stroß-Quartett, ergänzt durch den ausgezeichneten Bratschisten Philipp Haaß, bot in wundervollen Aufführungen die schönsten Streichquintette von *Mozart* und schenkte uns damit einige der beglückendsten Stunden dieses ganzen Konzertwinters. Dem Münchner Klaviertrio dankte man u. a. eine eindrucksvolle Darstellung des genialen *Pfitzner*schen Trios Werk 8, dem Salzburger Mozart-Quartett die Münchner Erstaufführung des ernsten und gedankenreichen, den Meister des musikalischen Lustspiels kaum ahnen lassenden Streichquartetts von *Wolf-Ferrari*. In einem Abend der Deutsch-Bulgarischen Gesellschaft machte das Akademische Trio Sofia mit einem fünfsätzigen folkloristische Elemente in ganz eigenartiger Weise mit „westlerischen" im- und expressionistischen Ausdrucksmitteln verknüpfenden Klaviertrio von *Lübomir Pipkov* bekannt. Sehr interessant war auch wieder ein Abend des Fiedeltrios (mit Ernst Conrad Haase, Bariton), der Vokal- und Instrumentalsätze des 14. und des frühen 16. Jahrhunderts in meisterhafter Wiedergabe brachte.

Unter den Liederabenden der letzten Wochen ragte das Konzert der stimmlich hochbegabten und über eine ganz ungewöhnliche Gestaltungskraft verfügenden Altistin Gertrude Pitzinger hervor. Ein Höhepunkt dieser Liederstunde: ihr tief empfundener, von jeder Sentimentalität freier Vortrag von *Schumanns* „Frauen-Liebe und -Leben". Erfreulicherweise traten auch einige Konzertgeber für zeitgenössische und unbekannte Lyrik ein: so die gerade als Interpretin neuer Lyrik seit langem hochgeschätzte Sopranistin Olga Maria Wismüller für Gesänge von *H. K. Schmid*, *Bresgen*, *Hausegger* und *Wolf-Ferrari*, so H. H. Nissen für neue, z. T. stimmungsvoll untermalte Eichendorff-Lieder von *F. v. Hoeßlin*, so Paul Bender für Michelangelo-Gesänge von *Richard Würz* (in einem Michelangelo-Abend des Bayer. Volksbildungsverbandes) und so auch der junge, sympathische Baritonist Fritz Westermann für die hier noch nicht gehörten reizvollen, obgleich noch ganz unpersönlichen „Abendbilder" (nach Lenau) des 16jährigen *Hugo Wolf*. Für die leider viel zu wenig gekannte Lyrik *Walter Courvoisiers* setzte der Baritonist Erik Jörgensen im Rahmen einer „Stunde der Musik" seine prächtigen Stimmittel und seine Vortragskunst ein. Schließlich sei in diesem Zusammenhang noch der sehr erfolgreiche, unter dem Motto „Humor im Lied" veranstaltete Abend der zu erstaunlichem Können gereiften Sopranistin Helma Panke neben dem wieder von Tausenden von Begeisterten besuchten Lieder-Nachmittag der deutschen Nachtigall Erna Sack erwähnt.

Unter den sonstigen Solistenkonzerten nahmen die Klavierabende wieder den breitesten Raum ein. Ein Höhepunkt das Konzert Meister Edwin Fischers, und in ihm die Wiedergabe der *Reger*schen Telemann-Variationen. Daneben aber ließen sich vor allem viele junge Talente mit Erfolg hören: wir nennen mit Vorrang den Nationalpreisträger Then Bergh neben K. A. Schir-

mer (der die große Aufgabe, sämtliche Bach-Toccaten zu spielen, mit wirklich bedeutendem Gelingen durchführte), neben Hermann Bischler, Karlrobert Kreiten, Annie Schallerer, Luise Krieger, Luise Braun, und den italienischen Pianistinnen Nadina Ferreri und Letea Cisarelli. Von den wenigen Geigern, die sich in den vergangenen Wochen hier hören ließen, seien Georg Kulenkampff, der Italiener Enrico Campajola und der Spanier Juan Manén genannt.

Die Neue musikalische Arbeitsgemeinschaft hat ihre Tätigkeit erfolgreich mit einem Kammermusikabend wieder begonnen, der hauptsächlich Lieder und Klavierwerke von *Armin Knab*, *Bartók*, *Kilpinen* und *Lodewyk Mortelmanns* (einem Flamen) brachte. Fränz Dorfmüller (Klavier) und Else Lampmann (Alt) waren die hervorragenden Interpreten dieser interessanten zeitgenössischen Musik.

Von der Staatsoper sei diesmal nur kurz berichtet, daß Kammersänger Hans Hermann Nissen in einer „Meistersinger"-Aufführung zum 75. Male den Hans Sachs gesungen hat. Die werkgetreue, geistig eindringende und immer erwärmende Darstellung dieser Rolle gehört von jeher zu den besten Künstlertaten dieses angesehenen, hochkultivierten und mit einer der schönsten deutschen Baritonstimmen begabten Künstlers, und so weckte sie auch an diesem Jubiläumsabend aufs neue die herzlichste Teilnahme und den begeistert zustimmenden Beifall des Publikums.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die Staatsoper, die erst kürzlich *Richard Strauß'* „Ariadne" in neuer Bearbeitung und neuer Einstudierung dem Spielplan gesichert hat, ließ mit der Erstaufführung von *Borodins* „Fürst Igor" bald nachher eine weitere Großtat folgen. Die historisierende Oper des genialen Russen stellt, wie dies bei der Gattung stets der Fall ist, weniger einen von innen heraus psychologisch entwickelten Handlungsablauf dar, als vielmehr eine Folge grandioser Tableaux mit einer weniger dramatischen als vielmehr im Auskosten der Stimmung sich erfüllenden, jedoch immer ungemein packenden musikalischen Großform. Zu den gewaltigsten Schöpfungen innerhalb dieses eigenartigen Kunstgenres gehören die fast einen ganzen Akt ausfüllenden, längst überall berühmt gewordenen „Polowetzer Tänze", die in der seinerzeitigen choreographischen Glanzausführung durch das kaiserlich russische Ballett Weltruhm erlangten und auch heute noch den Tanzschöpfer vor eine der lohnendsten Aufgaben stellten, die dem Bühnentanz überhaupt gestellt werden kann. Helga Swedlund kann sich mit der von ihr hiezu geschaffenen neuen Choreographie in allen Ehren sehen lassen, wenngleich sie in der Anlage des Ganzen wie in der besondren Durchführung, in den Schritten und Bewegungsfolgen durchaus eigene Wege geht. Und selbstverständlich war der musikalische Teil der Aufführung auf hohem Niveau. Hiefür bürgte schon der musikalische Leiter, KM Leopold Ludwig, in dem die Wiener Staatsoper einen der fähigsten und vielseitigsten modernen Dirigenten sich wohlweislich gesichert hat. Eine Hauptaufgabe der Darstellung liegt bei der Gestalt der Fürstin Jaroslawa; in ihr hat Helena Braun eine imponierende, zu höchster dramatischer Eindringlichkeit herausgearbeitete vorbildliche Figur geschaffen, die auch über die weniger dankbaren Momente ihres Auftretens mit der Gewalt ihrer Künstlerschaft siegreich und beifallsreich hinwegstürmte. Die zweite weibliche Großrolle, die der verführerischen Chanstochter, sang Elena Nikolaidi mit dem fülligen Wohlklang ihrer sinnlich-bestrickenden Altstimme. In den männlichen Partien stellte die Staatsoper eine ganze Reihe prächtiger Figuren auf die Szene: welcher Gegensatz zwischen Alfred Jergers stark mimisch charakterisierter Rebellengestalt des Intriganten Galitzky und etwa dem jungen Prinzen Wladimir in Anton Dermotas schlicht ergreifender, rührend-echter Verkörperung! Dann wieder die machtvolle Erscheinung des heidnischen Chans, für die Stimme und Figur Herbert Alsens wie geschaffen. Endlich Paul Schöffler in der Titelrolle — fesselnd schon durch die Atmosphäre von Spannung, die das heroische Schicksal des Fürsten umgibt, aber auch durch die persönlichen Vorzüge in Gesang und Spiel des Darstellers. Eine Gruppe für sich bildeten die beiden gaunerhaften Spielleute mit ihrem wiederholten humorerfüllten Auftreten, ausgezeichnet dargestellt durch Marjan Rus und Josef Witt. Ein besonderes Lob aber gebührt hier dem Wiener Opernchor, der mit seinem so wesentlichen Anteil an der dramatischen Führung des Werkes Leistungen von achtunggebietender Höhe erzielte. Auf die grandiose Härte dieser uns fremden Umwelt waren auch die ganz auf einfache Größe gestellten Bühnenbilder von Gerd Richter und die schwierige Regie der Massenszenen durch Oskar Fritz Schuh abgestimmt. Alles in allem ein großer einheitlicher Abend und demnach ein voller Erfolg.

Das 7. Philharmonische Konzert brachte eine der eindrucksvollsten Aufführungen von *Bruckners* 7. Sinfonie, die ich erlebte. Wir verdankten sie

Wilhelm Furtwängler. Vorangestellt hatte er als eine weitere besondre Köstlichkeit *Mozarts* B-dur-Serenade für 13 Blasinstrumente, in der die Bläservirtuosen unsres philharmonischen Meisterorchesters ganz besondre Gelegenheit hatten, die ausgereifte Künstlerschaft ihres solistischen und Kammermusikspiels in diesem vergrößerten Rahmen zu zeigen. — Auch Hans Weisbach hatte der von ihm mit dem Stadtorchester der Wiener Symphoniker ausgeführten und zur stärksten Wirkung gebrachten Originalfassung der *Bruckner*schen Fünften einen *Mozart* vorausgestellt, und zwar ein selbständig für sich bestehendes „Kyrie eleison", das von den verbundenen Chören der Singakademie und des Schubertbundes sowie dem Organisten Walter Pach in warm getönten Klangfarben ausgeführt wurde. — Oswald Kabasta wiederholte das abendfüllende Oratorium von *Franz Schmidt* „Das Buch mit sieben Siegeln" (aus der Offenbarung des Johannes) und brachte das große Werk damit zu erneuter und vertiefter Wirkung. — Geheimrat Prof. Dr. Adolf Sandberger vermittelte in einem Konzert des von ihm persönlich geleiteten Gausinfonieorchesters Niederdonau mehrere der von ihm entdeckten Schätze aus dem Schaffen *Josef Haydns*, und zwar Sinfonien, ein Divertimento und eine Kantate „Weinen sah ich"; aus allen diesen, uns nun glücklich neugewonnenen Werken spricht die melodische Fülle und modulatorische Beweglichkeit, die Mischung von Ernst, Humor und Melancholie, die wir an den bisher bekannten Werken Haydns so sehr schätzen. Geheimrat Sandberger hat sich mit dem Auffinden dieser Kostbarkeiten die Musikgeschichte verpflichtet, mit der lebendigen Wiedergabe aber unsren besondren Dank erworben. In der Kantate ersang sich die Altistin Lotte Kluge aus Zürich einen Sondererfolg. — Aus Anlaß der 200. Wiederkehr des Todestages des Wiener Hofkapellmeisters *Johann Joseph Fux* hatte das Kulturamt im Schönbrunner Schloßtheater eine würdige Gedächtnisfeier veranstaltet, bei der Univ.-Prof. Dr. Alfred Orel die Gedenkworte sprach und aus dem reichen Schaffen dieses deutschen Künstlers a cappella-Chöre, Arien und Instrumentalstücke in einer schönen Auslese vorgeführt wurden. Die Ausführenden waren Hans Heinz Scholtys als Dirigent, Lia Schürmann (Sopran), Liselotte Kurz (Alt), Franz Karl Fuchs (Bariton) und Viktor Skolowski (Basso continuo).

Wilhelm Jergers „Salzburger Hof- und Barockmusik" brachte GMD Hans Weisbach im 6. Konzert seines *Beethoven*-Zyklus als Beitrag zum ostmärkischen Schaffen der Gegenwart; das Werk ist bereits durch wiederholte Aufführungen, auch in Wien, bestens bekannt geworden und es verfehlte auch diesmal nicht seine starke Publikumswirkung. Die junge Geigerin Guila Bustabo spielte das *Brahms*sche Violinkonzert mit virtuoser Leichtigkeit und glanzvoller Erfüllung seiner Sonderart. *Beethovens* Siebente stand in der packenden Art von Weisbachs Interpretation wiederum auf dem Gipfel seiner stets hocheingeschätzten Dirigententaten.

Franz Litschauers Programme für das von ihm geleitete „Frauensinfonieorchester des Gaues Wien" bringen stets fesselnd Neuartiges. Selbst alte Sachen, wie *Vivaldis* Konzert für vier Soloviolinen und Streichorchester oder *Tartinis* Konzert für Viola da Gamba und Streicherbegleitung bedeuten sozusagen Neuentdeckungen, für die man allen Grund hat dankbar zu sein. Die Solistin des letztgenannten Konzerts, Frieda Krause, weiß dem klangsüßen Instrument mit höchster Kunstfertigkeit alle seine Reize zu entlocken, sowohl nach der Seite der Fülle, die durch die Mehrsaitigkeit der Gambe gegeben ist, als auch in der virtuosen Spiegelung der Grazie und Zierlichkeit, die der alte Meister der Komposition verliehen hat. Zur Uraufführung kam hierauf das 2. Kammerkonzert für Solovioline und Streicher von *Leopold M. Walzel*, ein überaus ansprechendes Werk von natürlicher Frische und auffallender Gefühlswärme in der Wahl und Steigerung der Themen, blutvolle Musik eines namhaften Talents, voll Fantasie und Schwung, die Melodik stets von hübschen kontrapunktisch geführten Gegenstimmen sich abhebend. Edith Steinbauer spielte den Solopart, der sich hier gegen das gleichberechtigte Orchester durchzusetzen hat, in ihrer bekannten sicheren Gewandtheit und Einfühlung. Der erfolgreiche Abend schloß mit dem 3. Satz von *Camillo Horns* Streichquintett, der in der Klangfülle des vollen Streichorchesters seine Vorzüge besonders schön geltend machen konnte, und mit *Theodor Bergers* mitreißend temperamentvollem, bereits bekanntem Rondino giocoso.

Die Münchener Philharmoniker berührten auf ihrer winterlichen Konzertreise auch Wien und wurden hier umso herzlicher empfangen, als sie in ihrem Dirigenten, GMD Oswald Kabasta, einen uns in steter Erinnerung gebliebenen und verehrten musikalischen Führer mitbrachten. Den Hauptinhalt ihres Konzerts bildete denn auch *A. Bruckners* „Achte", immer als eine Glanzleistung Kabastas von uns anerkannt, auf die durch *Beethovens* „Coriolan"-Ouverture stimmungsvoll vorbereitet worden war. Das Spiel dieser hervorragenden Künstlervereinigung ist technisch und ausdrucksmäßig über alles Lob erhaben, die Präzision der Einsätze bewundernswert, einzelne Leistungen, wie z. B. die des Paukisten, von einmaliger unübertrefflicher Künstlerschaft, die Holzbläser verfügen über ein wirkliches *pp*, was immerhin als eine Seltenheit angemerkt sei. Der Beifall des verwöhnten Wiener Publikums war demnach auch ein außergewöhnlich herzlicher.

Im 6. Sinfoniekonzert R u d o l f M o r a l t s stand zwischen *Haydns* „Jagd"-Sinfonie und *Anton Bruckners* „Siebenter" eine Gruppe von Orchesterliedern, mit A n n i K o n e t z n i als Solistin. *Joseph Marx* hat für seine, von südlicher Farbenpracht strahlenden Lieder eine vornehm gewählte Instrumentation geschaffen, die den blutvollen Impulsen seiner Melodik ein bezauberndes Gewand verleiht. Nicht minder glücklich ist er in der Orchestrierung von *Hugo Wolfs* Liedern gewesen: zurückhaltend, wo es, wie in der „Verborgenheit", die Stimmung gebietet, freigebiger ohne zu belasten, wo es, wie im „Heimweh", gilt, das Gefühl zum Aufjubeln des vollen Orchesterklangs zu steigern. Die Instrumentation *Rudolf Hegers* zu den *Richard Strauß*schen Gesängen entfesselt dann die volle prasselnde Glut orchestraler Koloristik. — Werke von *Richard Strauß* waren Gegenstand eines Orchesterkonzerts des Wiener Männergesangvereines mit den Philharmonikern, eingeleitet durch die Männerchorbearbeitung *August v. Othegravens* von „Wanderers Sturmlied", die den Chorsatz unter dem funkelnden Orchestergewand auch in dieser verengten vokalen Ausstattung gut zur Geltung bringt. Dagegen geht der Zyklus „Die Tageszeiten" wohl stellenweise über das Gleichgewichtsverhältnis von Chor und Orchester hinaus, während der „Bardengesang" dem Orchester sogar den überwiegenden Anteil an Stimmungsfärbung und Schlußeffekt zugesteht. Der Chor des Männergesangvereins, wohl durch Kriegseinberufung der jüngeren Mitglieder numerisch geschwächt, sang diese drei anspruchsvollen Werke dennoch mit voller schöner altbewährter Kraft. Prof. F e r d i n a n d G r o ß m a n n, der Dirigent des Abends, ließ als reizvolle Zwischennummer den langsamen Satz aus *Richard Strauß'* Jugendsinfonie in f-moll Werk 12 spielen, der durch warme, schlichte und unverbogene Gesanglichkeit besticht.

An einem Abend „Ostmärkischer Komponisten" der Wiener Mozartgemeinde fiel eine Suite in G für Violinsolo und Klavier von *Armin Kaufmann* auf, die in glücklicher Weise den Geist der schönen alten Formgebilde heraufbeschwört und in jedem ihrer 8 meist dreiteilig gebauten Sätze ein kleines Kabinettstück geschaffen hat; die Ausarbeitung ist kunstvoll, die Wahl der Themen voll Geschmack, das Ganze von warmer Empfindung. Die beiden Brüder des Komponisten erwiesen sich als virtuose Gestalter der Suite. Einfachere stimmungsvolle Lieder von *Aristides von Manowarda* bildeten das Verbindungsglied mit anderen Neuheiten des Abends: eigenwillig geformten „Blumen"-Stücken für Klavier und einem Variationenwerk für Oboe und Klavier von *Theodor Leschetitzky*, klangreiche, auf ausgiebige Vorhaltsspannungen bedachte Konzertetuden für Klavier von *Norbert Sprongl* und einem den Abend krönenden, vorzüglich gestalteten und einfalls- und erfindungsreichen, in prächtiger Knappheit gestalteten frischen Klavierquartett von *Anton Roitz.* L u i s e B r a b b é e (Gesang), G r e t e H i n t e r h o f e r und M a r g i t S t u r m (Klavier) und das S t e i n b a u e r - Q u a r t e t t teilten sich in die Ehren des reichhaltigen Abends. — Zwei andere Ostmärker kamen im 5. Konzertabend „zur Förderung zeitgenössischer Musik" zu schönen Aufführungen: Frau *S. C. Eckhardt-Gramatté* mit einem Streichquartett in cis-moll, das sich zumeist in stürmischen Wendungen bewegt, ohne stark ausgeprägte führende Themen durch eine vielfach in Halbtönen fortschreitende Stimmführung aparte Klangkombinationen erzielt und erst ganz am Schluß die ersehnte Beruhigung in wohlklingender, im Verlauf des Stücks gemiedener Kadenzierung eintreten läßt. Die Lieder von *Richard Winter*, der in E l i s a b e t h R u t g e r s seine berufene und ausgezeichnete Interpretin fand, zeichnen sich durch ihre schöne und natürliche Gesangslinie aus, die über einer, fast durchweg vorwaltenden glockenklangartigen Akkordbegleitung sich klar und deutlich abhebt. — Das M i l d n e r - Q u a r t e t t brachte am letzten Abend seines diesjährigen Zyklus unter anderem das *Reger*sche a-moll-Klavierquartett (mit H e i n r i c h B e r g am Flügel als hervorragendem Regerspieler); wer sich in dieses und verwandte Werke Regers vertieft, wird finden, daß durch sie die Entwicklung der deutschen Kammermusik stärker und organischer gefördert worden ist als durch viele der krampfhaften, von Augenblickserfolgen emporgetragenen Versuche sogenannter Neuerer. Und bei allem Fortschritt hier welche Klangfülle und welcher Wohllaut bei aller Freiheit in der Stimmenbehandlung und im formalen Aufbau!

Über eine ganze Reihe hervorragender Pianistenkonzerte ist des weiteren zu berichten. So ist E r i k T h e n - B e r g h sicherlich einer, dem die Zukunft gehört: er setzt große und größte Werke aufs Programm und meistert sie in überwältigender Weise; so läßt uns zum Beispiel seine Wiedergabe der *Liszt*schen h-moll-Sonate über der grandiosen tiefverinnerlichten Gestaltung das Virtuose der großartigen technischen Leistung kaum zum Bewußtsein kommen. — M a g d a R u s y, mit ihrer alles durchdringenden feinen und duftigen Vortragskunst, ihrem kraftvollen Oktavenspiel und der Brillanz ihrer anerkannten Virtuosität, fügte der klassischen Impetuosität (in *Bachs* Tokkata oder den *Brahms*ischen Händel-Variationen) in gleich überzeugender beseelter Innigkeit *Schuberts* Adagio und Rondo Werk 145 an und dürfte in der Grazie des Spiels bei der *Mozart*schen C-dur-Sonate kaum ihresgleichen haben. Die ungeheuere Spannung und grandiose Befreiung der „Waldstein"-Sonate entschied vollends den mächtigen Eindruck ihres Abends. — Auch M a r g i t S t u r m spielte die Händelvariationen von *Brahms* — ein

zufälliges Zusammentreffen, das gewiß nicht beabsichtigt war — ihre Auffassung stellte das inhalts- und abwechslungsreiche Werk in temperamentvoller Jugendlichkeit und strahlender Frische hin, ebenso wie ihr poesieerfülltes, aller Schattierungen des Ausdrucks sicheres Spiel in *Schumanns* „Davidsbündlern" und in *Chopins* großer h-moll-Sonate alle Träume der Romantik lebendig werden ließ. Sie spielte nur diese 3 Stücke, aber sie gab in ihnen mehr an individuellem Reichtum als es die bunteste Fülle gemischter Vortragsstücke vermöchte.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

ROLAND TENSCHERT: „Musikerbrevier". Mit 200 Abbildungen. 288 Seiten. Wilhelm Frick Verlag, Wien.

In neuerer Zeit mehren sich erfreulicherweise die Bücher, welche das weite Reich der Musik nicht nur vom Wissenschaftlichen oder Theoretischen, sondern auch vom Persönlichen und Allgemeinmenschlichen her dem Leser nahebringen wollen und dieses Ziel auch in der Mehrzahl der Fälle erreichen. Aus diesem Gesichtswinkel heraus dürfte das vorliegende Buch auch als Brevier für Nichtmusiker, aber Musikfreunde gelten, denn es bringt in reicher Fülle kurze Einzelbetrachtungen zu den Themen: Entstehung, die Elemente, Erblichkeit der Musik, Musikerehen, Vom Virtuosen, Sänger, Dirigenten, Musik und Notenbild, die Instrumente, Schaffen und Nachschaffen, Charakter der Tonarten usw. usw. Vieles Wissenswerte und manches weniger Bekannte wird hier in bunter Fülle, dennoch aber klar in der Gesamtgliederung und in der Darstellung vorgetragen, und eine reiche Anzahl gutgewählter Illustrationen sorgt für Abwechselung und Vertiefung des Gelesenen. So ist der, durch die Veranstaltungen von „Kraft durch Freude" wie diejenigen des Rundfunks sich immer mehr erweiternden Schar der Musikliebhaber ein reicher Schatz der Belehrung und gehobenen Unterhaltung vorgelegt und der Weg zur musikalischen Kunst und zum Künstler, der früher durch trockene Lehrbücher entweder ganz versperrt oder doch durch allzutrockene Behandlung schwer zugänglich gehalten wurde (Hugo Riemann sprach einmal sarkastisch von den „Tempelhütern der Musik", die allen Fleiß darauf verwendeten, „ihr" Reich dem profanen Laien möglichst fremd zu halten) weit geebnet. Zwei kleine Berichtigungen seien hier noch angemerkt: S. 32 wird unter den nicht musikalischen Vätern großer Meister auch der Franz Liszts genannt, der tatsächlich zwar Verwalter der Schäferei des Grafen Esterhazy war, den jedoch Joseph Haydn als hochbegabten Musiker anerkannte, bei dem es nur zu bedauern gewesen sei, daß er aus wirtschaftlichen Gründen die Musik nicht zum Lebensberuf machen durfte. S. 229 wird Freiburg als gelegentlicher Wohnort des Vaters von C. M. von Weber genannt. Es muß richtig das Bergwerksstädtchen Freiberg in Sachsen heißen.

Prof. Dr. Hermann Unger.

Musikalien:

Bühnenwerk:

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK: „Orpheus und Euridice", dramatische Handlung von Raniero Calsabigi, Musik von Christoph Willibald Gluck. Klavierauszug mit italienischem und deutschem Text, nach der italienischen Partitur von 1762 neu durchgesehen von Franz Rühlmann. Henry Litolffs Verlag, Braunschweig.

Franz Rühlmann legt im Litolff-Verlag dankenswerterweise einen nach den Quellen überprüften und außer dem italienischen Urtext mit einer möglichst sinngetreuen deutschen Textübersetzung versehenen „volkstümlichen" Klavierauszug der Urfassung von Glucks erster Reformoper „Orpheus" vor. Diese in Wien 1762 aufgeführte erste Fassung hat vor der späteren erweiterten Pariser Bearbeitung den Vorzug des großzügig klaren und einheitlichen dramatischen Aufbaus. Man kann sich Rühlmanns Wunsch, daß unsere Bühnen an Stelle bisher üblicher Mischlösungen sich der Urform des ausdrucksgewaltigen Werkes annehmen möchten, nur anschließen.

Dieser „Orpheus" gehört zu den Werken, die mehr gepriesen als wirklich aufgeführt werden, weil er bei all seinen unbestrittenen künstlerischen Werten dem heutigen Operntheater ungewohnte Aufgaben stellt. Das betrifft nicht nur stilistische Einzelfragen wie die Vorhaltendungen in den Rezitativen. (Daß Rühlmann diese Vorhalte nicht in der Notierung wenigstens andeutet, sondern meint, es möge „der Hinweis auf das Vorhandensein dieses Problems genügen", erscheint bei der Unsicherheit, die hierüber an manchen Bühnen noch herrscht, und zumal in einem volkstümlichen Klavierauszug wohl allzu hoffnungsvoll!) Das Ungewohnte liegt hauptsächlich in der Art der musikalisch-szenischen Ausformung der dramatischen Handlung.

Das Wesentliche an dieser ersten „Reformoper" Glucks ist ja nicht allein die oft gerühmte Vereinfachung der dramatischen Handlung — dafür hatte schon ein Menschenalter zuvor Händels

„Acis und Galatea“ im Gegensatz etwa zu Bononcinis italienischer „Acis“-Oper ein Gluck wohlbekanntes Beispiel gegeben (vgl. Jg. 1938 dieser Zeitschrift S. 761). Hinzu kommt eine neue ausgeprägt musisch-tänzerische Haltung. Diese aber wiegt durch das tänzerische Ausspielen der Handlung jene Vereinfachung zum guten Teil wieder auf, so daß es heute an manchen Stellen wohl gar „dramatisch und szenisch untragbar“ erscheinen mag. Rühlmann selbst kommt zu dieser Ansicht gelegentlich der von den alten Partituren und Textdrucken geforderten Wiederholungen am Schluß der 3. Szene, wo Orpheus die ihm wiedergeschenkte Euridice aus dem Elysium wegführt. Gewiß hat hier die Wiederholung des Tanzes und des Chores darstellerisch etwas Heikles, und es ist besser, sie wegzulassen, wenn sie nicht überzeugend gestaltet werden kann, als die Wirkung des Ganzen zu gefährden. So hat Rühlmanns Lösung ihre Berechtigung als Sicherheitsmaßnahme.

Andrerseits aber ist Glucks klarbezeugte dacapo-Vorschrift doch wohl begründet. Nachdem Orpheus die Hand der Gattin ergriffen hat, um sie mit sich zu führen, sofort den Vorhang fallen zu lassen, widerspräche jener musisch-tänzerischen Grundhaltung. So eilig auch Orpheus wieder zur Oberwelt strebt: ein solches entscheidendes Ereignis fordert in der Sphäre dieses Werkes musisch-tänzerischen Widerhall: während des Dacapos des B-dur-Reigens entschwindet das in die Ferne strebende Paar den Blicken — die „sehr eilige“ Bewegung darf ja durchaus nicht naturalistisch ausgeführt werden. Die die musikalische Form schließende Wiederholung der letzten Chorstrophe mag dann, das Paar gleichsam in immer weitere Fernen begleitend, auch als Verwandlungsmusik dienen. Darauf deutet die alte Vorschrift hin, daß nach dem Tanz der wiederholte Chorgesang „so lange währt, als Orpheus und Euridice sich noch innerhalb des Elysiums befinden“, natürlich nicht vor den Augen der Zuschauer, sondern in ihrer Vorstellung. Allerdings muß man sich nun auch an Glucks Vorschrift halten, daß Euridice nicht schon zu Beginn der Szene sichtbar ist, und das dem Orpheus zugerufene „Giunge Euridice!“ heißt „Sie kommt!“ zunächst in dem Sinne: „Sie wird gleich erscheinen!“ Erst bei dem „Ecco!“ wird sie sichtbar und wird nun während der folgenden Chorstrophe Orpheus zugeführt.

Auch die Tanzwiederholung in der 2. Szene zwischen dem Chor, mit dem die Unterweltscharen Orpheus anrufen, und Orpheus' Bittgesang scheint mir als „Tanz, der sich um Orpheus dreht, um ihn zu schrecken“, dramatisch wie musisch-tänzerisch nicht abwegig. Der einleitende Instrumentalsatz der Szene, die „orribile sinfonia“, ist ihrem Charakter nach und auch, weil sie die Lösung ins c-moll hinausschiebt, zum „schrecken“ an dieser Stelle doch wohl nicht ungeeignet, und formal rundet dieses „ballo da capo“ den ersten Teil der Szene nur ab (Grundriß: a b c b a). Hier sind allerdings schon zu Glucks Zeiten, wie die Überlieferung verrät, verschiedene Lösungen versucht worden. So mag auch heute der Wegfall dieses Dacapo gerechtfertigt sein, wenn die Tanzwiederholung mit den vorhandenen Kräften nicht überzeugend gestaltet werden kann.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

für Klavier:

ROBERT SCHUMANN: „In glücklichsten Stunden für das Klavier geschrieben“. Für den Musikfreund im Urtext herausgegeben von Otto von Irmer. E. Bisping Verlag, Köln.

Daß Schumanns Geist noch heute fortwirkt und die Seele zu entzünden vermag, beweist die Herausgabe dieser Sammlung. Sie ist etwas Einmaliges in ihrer seelenhaft-andächtigen und ehrfürchtigen Haltung gegenüber dem schöpferischen Werk des großen Romantikers. Und wo wäre wohl ein würdigerer Platz für diese Feststellung als in dieser Zeitschrift, die R. Schumann einst gründete, und über der noch heute sein Name als heilige Verpflichtung für Wirken und Verkündung steht! Otto von Irmer beschreitet hier einen neuen Weg, der zu vertieftem, umfassenden Verstehen von Leben und Werk des Schöpfers führen will. Es ist ihm wunderbar gelungen, ein harmonisch abgerundetes und ergreifendes Bild dieses Künstlerlebens, das von dem seiner Gattin Clara Schumann, der idealsten Künderin seines Werkes, nicht zu trennen ist, vor uns aufzustellen. In Briefen und Aussprüchen spricht dies hohe Künstlerpaar selbst zu uns. Und Liszts wundersame Worte über dies „Unsterbliche Paar“ liegen wie eine Weihe über diesem Buch. Den Bildern R. und Cl. Schumanns fügt Otto von Irmer kurz und eindringlich die Lebensdaten hinzu. Die Kompositionen sind dem „Jugendalbum“ entnommen sowie anderen, weniger bekannten Werken des Meisters (u. a. aus Werk Nr. 32. 99 und 124). Wie feinsinnig läßt der Herausgeber dies Werk mit Schumanns letztem, viel zu wenig bekannten musikalischen Gedanken ausklingen, den, nach Schumanns Ausspruch, „ihm die Engel vorsangen“, wie seine Gattin dies vom 17. Februar 1854 berichtet. (Über dies „Thema“ schrieb Schumann selbst noch Variationen, und sein Jünger J. Brahms gestaltete aus ihm sein herrliches, seelentiefes Variationenwerk Werk 23, sein erstes Werk für Klavier 4hd.). Bei Otto von Irmer ist es Selbstverständlichkeit, daß die Kompositionen im Urtext und mit genauer Quellenangabe erscheinen, und daß für den tiefer Forschenden auch Literaturangaben gemacht werden. Otto v. Irmer konnte dies Werk nur so gestalten, weil er selbst wohl ein Stück der Seelenwelt dieses Künstlerpaares in sich trägt, wie sein Vorwort uns dies ahnen läßt. Dies Buch ist ein herrliches Geschenk

für die reife Jugend und für jeden echten Musikfreund. Wahrhaft verklärender Widerschein von Leben und Schaffen zweier adeliger Künstlerseelen möge tief hinein leuchten in unsere Zeit, denn wir bedürfen dieses Lichtes. (Ein kleiner Druckfehler unterlief im 8. Takt des „Soldatenmarsches".)

Anneliese Kaempffer.

für Violoncello

KARL HÖLLER: Werk 26, Konzert für Violoncello und Orchester. (Besetzung: 2, 2, 2, 2 — 3, 2, 2, 0. Harfe, Streicher. Aufführungsdauer: 34 Minuten.) Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Analyse: Der erste Satz ist im Großen dreiteilig angelegt. Das Cello beginnt gleich mit dem langgezogenen Thema, das sich aus der Tiefe immer leidenschaftlicher in die Höhe reckt. Daran schließt sich eine Art von eingeschobener Kadenz an: der Solist soll gleich am Anfang zeigen, was er kann! Das Tutti wiederholt den Hauptgedanken, dann führt eine Art Bewegungsteil zum Komplex des zweiten Themas (Takt 100). Dieses zerfließt ganz in Farbe, und in großer Spannung beginnt T. 135 der Mittelteil, der nun wieder Leben bringt und in großer Steigerung auf der Dominante gipfelt. Takt 234 beginnt dann eine verkürzte Reprise mit Coda. Die Kraft ist gebrochen; das Hauptthema erscheint nochmals von zarten Farben untermalt und in hellem Dur schließt der Satz. — Eine kleine Überleitung des Orchesters nach As-dur, und das Cello beginnt den ausdrucksvollen Gesang des zweiten Satzes. Hier gibt es große Steigerungen; mehrere Gedanken treten auf, erst zaghaft, dann in leidenschaftlichem Aufbäumen, und wie verklärt singt das Cello am Schluß. Formal sind drei Teile zu unterscheiden: T. 18 bis 67 A, T. 68—111 B und dann verkürzte Reprise und Coda. — Der dritte Satz stellt einen großen Gegensatz dazu dar. Er ist sehr lebendig, musikantisch und soll ein virtuoses Glanzstück für den Solisten sein. Die Form ist rondoartig. Eine Kadenz gibt dem Spieler besondere frappierende Möglichkeiten.

„Meinem Freunde Ludwig Hoelscher" lautet die Widmung des dreisätzigen Cellokonzerts in e-moll aus der Feder des Nationalpreisträgers Prof. Karl Höller in Frankfurt a. M., der bekanntlich mit seinem Konzert für Violine und Orchester, Werk 23, bereits die zeitgenössische Geigenliteratur wesentlich bereichert hat. Wie die beiden Freunde fast zu gleicher Zeit geboren sind, so stehen ihre heute so berühmt gewordenen Namen mit derselben Anfangssilbe auch im „Frank - Altmann" dicht beieinander. Die zwei geistig und seelisch eng verbundenen Tonkünstler haben sich gelegentlich ihrer gemeinsamen Studienzeit in München kennen gelernt und sind dauernde Freunde geworden. Das vorliegende Konzert ist in fruchtbarer Zusammenarbeit von Komponist und Instrumentalist entstanden. Karl Höller, einer der verantwortungsbewußten Führer der jungen schöpferischen Generation, macht den geglückten Versuch einer Fortsetzung der Linie der großen Konzerte für Cello, die eigentlich mit der bisher rein musikalisch nicht wieder erreichten Tonschöpfung Dvořáks abreißt. Deutlich ist deshalb die Absicht erkennbar, das rein musikalische Element genau so zu seinem Recht kommen zu lassen, wie das virtuose. Daher hat auch Höller dem Werk einen mehr symphonischen Zug gegeben. Dabei läßt er aber das Solocello in seinen Partien immer nur durch wenige Instrumente begleiten und stellt diesen Teilen des Konzerts dann die vollklingenden Tutti des Orchesters gegenüber. Damit ist der Komponist äußerst geschickt der gerade bei dieser Gattung naheliegenden Gefahr entgangen, ein bloßes Orchesterstück mit obligatem Cello zu schreiben. In meisterhafter Weise ist bei der Gestaltung des Soloparts darauf gesehen, daß vor allem das kantable Element im Vordergrund steht. Daneben hat natürlich der Solist auch in mehr virtuosen Partien Gelegenheit, mit seiner Technik zu brillieren. Gewiß sind die Ansprüche, welche Karl Höller in diesem neuesten genialen Konzertwerk an den Cellisten stellt, nicht gerade geringe, aber „die Technik wächst erfahrungsgemäß immer mit den Ansprüchen, die man an den Spieler stellt", wie er selbst einmal bedeutsam äußerte. Jedenfalls ist die großartige Interpretation durch Ludwig Hoelscher der beste Beweis für die Spielbarkeit und Erfolgsicherheit des Werks.

Es wird allmählich zur erfreulichen Gewißheit, daß wir Cellisten uns wahrlich nicht mehr über das Fehlen einer wertvollen zeitgenössischen Konzertliteratur zu beklagen haben. Dieses von Höllers und Hoelschers Meisterhänden plastisch geformte Cellokonzert kann als eines der charakteristischsten Werke dieser Gattung bezeichnet werden.

F. Peters-Marquardt.

für Chormusik:

Aus dem Verlag Kistner & Siegel, Leipzig:

1. GERHARD STRECKE, a) Op. 23 Nr. 2 Erntelied (Richard Dehmel: „Mahle, Mühle!") für 4stimmig gem. Chor a cappella. — Ein ernster, sehr stimmungsvoller Chor, durch den sich das Grundmotiv: „Mahle, Mühle!" hindurchzieht. — b) „Im Quartiere" (Soldatenlied etwa 1704) für 4stimmigen Männerchor. — Ein frisch-derbes Lied im Landsknecht-Charakter.

2. HEINRICH ZÖLLNER. a) „Drei süße kleine Dirnen" für drei Frauenstimmen a cappella. — Ein heiteres Liedchen mit gut geformten, imitatorisch geführten melodischen Linien, leicht singbar und wirkungsvoll. — b) „Lettisches Tanzlied" für gemischten Chor und Klavier, Op. 163 Nr. 2. — Ein Tanzlied voller Leben und Übermut, ausge-

lassen lustig. Das Lied ist leicht zu singen, weil es durchweg auf einfachen, klaren Harmonien aufgebaut ist. Prof. Jos. Achtélik.

3. Partituren-Katalog für 1—2stimmige Massen- und Jugend-Chöre mit Begleitung. Nr. 1:

a) JOHANNES BÖTTCHER: „Dem Vaterlande". Lied für gemischten Chor, oder einstimmig mit Klavier. —.12 Mk. — Volksliedartig, jedoch voller Wucht und im Marschrhythmus gehalten, eignet sich dieses Lied, wie selten eins, für deutsche Feiern jeder Art.

b) HERMANN GRABNER: Aus den Fackelträger-Liedern von H. Anacker, 2stimmig mit Flöte und kleiner Trommel ad lib.: 1. „Auch du mußt mit"; 2. „Für Deutschland"; 3. „Soldatenabschied". Zu „Auch du mußt mit" erschien auch eine Begleitung für Schulorchester (leihweise). — Alle drei Lieder stehen in einem heiteren, jugendfrohen Marschton. Sie klingen ohne und mit Begleitung gleich gut und sind unserer Jugend warm zu empfehlen.

c) RUDOLF MÜLLER-EDER: „Hallo!" (F. Korthaus) für 2stimmigen Knaben- oder Männerchor und 1 Trompete (nach Belieben). — Ein frisches Morgenliedel, das allen Sängern und Hörern den Schlaf aus den Augen jubelt.

d) OTTO PRETZSCH: „Den Gefallenen" (Text vom Komponisten) für 1stimmigen Jugendchor (die letzten drei Takte „Amen" dreistimmig), begleitet von 2 Violinen, Violoncello und Klavier oder Harmonium. — Zunächst für Schulen und HJ bestimmt, ohne hohe instrumentale Anforderungen, mit guter Melodieführung, die nur in einem chromatischen Takt vielleicht zur Unreinheit Veranlassung geben könnte. In den Schluß ist in die Klavierbegleitung „Deutschland über Alles" und in das „Amen" „Herr, mach uns frei!" hineingearbeitet, dadurch einen auflodernden Abschluß herbeiführend.

e) ROLF SCHROTH: Kampfgebet: „Deutschland erwache, Herr mach uns frei!" (aus den Frick'schen Gebeten), einstimmig bis auf die letzten drei 3stimmigen Takte, mit Klavierbegleitung, kleinem Orchester, Schul- und Blasorchester. Material leihweise. — Der herrliche Text ist in eine leicht eingängliche, schön gesteigerte Melodie gefaßt, deren höchster Wert vielleicht in ihrer Unaufdringlichkeit, Naturhaftigkeit liegt, die jedes falsche Pathos gut vermeidet und darum echt deutsch wirkt. Die Begleitung liegt leider zur Besprechung nicht vor.

f) KURT SCHUBERT: „Schlageter" (Rainer Schlösser), einstimmig mit Blechbläsern oder Klavier. — Wuchtig, beinahe choralhaft ernst, für alle vaterländischen Feiern, Kampfgedächtnisfeiern, große Veranstaltungen der deutschen Jugend sehr geeignet.

g) GERHARD STRECKE 23. 8. 33: „Hymne" (Baldur von Schirach), für einstimmigen Gesang mit Klavier oder Orgel (Blasorchester leihweise). — Der Hymnencharakter ist ausgezeichnet getroffen; die harmonische Begleitung unterstreicht die Wirkung der Melodie, sodaß das ganze Lied begeisternd und mitreißend wirken wird. Es ist ein echt deutsches Bekenntnis zu Gott und unserer Freiheit. Prof. Jos. Achtélik.

KREUZ UND QUER

Hundert Jahre Mozarteum.

Von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Am 22. April jährt sich zum hundertsten Male der Tag, an dem jenes Institut gegründet wurde, das heute als Lehr- und Forschungsstätte einen Faktor des deutschen Musik- und Kulturlebens darstellt: das Mozarteum in Salzburg.

Als Franz von Hilleprandt den Gedanken erwog, ein solches Werk ins Leben zu rufen, ging er von dem Gedanken der örtlichen Musikpflege aus. Den Mozartgedanken gab die seit 1835 lebendige Idee des Mozartdenkmals, das zum Sinnbild einerseits der Mozart-Huldigung des 19. Jahrhunderts, andrerseits der politischen Einheitsbestrebungen wurde. 1841 konnte Hilleprandt mit dem Dommusikverein und Mozarteum eine Einrichtung schaffen, die das Erbe der Vergangenheit fortsetzen (Dommusikverein) und den musikalischen Nachwuchs gewährleisten sollte (Mozarteum). Alois Taux, der musikalische Betreuer dieser Tat, wurde zum Vorkämpfer der Mozartpflege.

Im Verlauf der Entwicklung jedoch zeigte es sich, daß der Arbeitskreis zu eng gezogen war. Unter der Führung Karl von Sternecks bildete sich darum eine Gemeinschaft tatkräftiger Salzburger Bürger, die in erster Linie über die örtliche Begrenzung hinausstrebten und die Verwaltung des persönlichen und künstlerischen Vermächtnisses Mozarts als wichtigste Aufgabe betrachteten. Aus diesem Grunde wurde, unabhängig vom Dommusikverein und Mozarteum, 1870 die Internationale Mozart-Stiftung gegründet, die sich vor allem für den

Musikfestgedanken, den Vorläufer der Salzburger Festspielidee, einsetzte. Zehn Jahre später wurde das neue Werk entscheidend gefördert, als das Mozarteum, d. h. die Schule, vom Dommusikverein gelöst und in die Mozart-Stiftung überführt wurde. Daraus entstand in demselben Jahr die Internationale Stiftung Mozarteum, die sich der dreifachen Aufgabe der Forschung, der Erziehung und der Musikpflege annahm. Aus der „öffentlichen Musikschule" wurde 1914 das acht Jahre darauf verstaatlichte Konservatorium.

Mit der Heimkehr der Ostmark war auch dem Gesamtbegriff Mozarteum eine neue, große Aufgabe zuerteilt. Die Stiftung Mozarteum — so lautet ihre nunmehrige Bezeichnung — und das 1939 zur Staatlichen Hochschule Mozarteum erhobene Mozarteum erhielten, unter Wahrung des von der Vergangenheit überkommenen Auftrags, eine bindende Verpflichtung gegenüber der Allgemeinheit.

Die alte Lebensform, aus der das Mozarteum entstand, wurde in die neuen Lebensgesetze eingefügt. Das bedeutet: die Vertiefung der Zielsetzung. Den Musikfreund, der einst das Werk schuf, löste der Fachmann, der Musiker und der Wissenschaftler ab. Was in Schule und Forschung (1931: Zentralinstitut für Mozartforschung), in Musikpflege (1941: Konzertamt) und Verbreitung des Mozartgedankens (1888: Mozartgemeinden) getan wurde und wird, dient einem Größeren: in der Ehrung Mozarts mitzuhelfen am Siegeswerk des Großdeutschen Reiches.

(Vgl. Mozarteumsheft der ZFM August 1939 und das demnächst erscheinende „Mozarteumsbüchlein" von E. Valentin.)

Die Verdienste von Beethovens Vater um die Gründung eines deutschen Nationaltheaters in Bonn.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

Im Schrifttum über die Geschichte der Rheinlande und des deutschen Theaters sowie über Beethoven ist die Bonner Bühnenpflege im 18. Jahrhundert schon immer mehr oder weniger ausführlich behandelt worden, doch blieb eine Monographie darüber erst den letzten Jahren vorbehalten. Dieses verdienstliche Buch stammt von Dr. Heinz Ernst Pfeiffer und ist unter dem Titel „Theater in Bonn von seinen Anfängen bis zum Ende der französischen Zeit (1600—1814)" in der von Carl Niessen herausgegebenen Sammlung „Die Schaubühne, Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte" als 7. Band erschienen (Verlagsanstalt Heinr. & J. Lechte, Emsdetten). Da es bisher von der Beethovenliteratur noch nicht herangezogen worden ist, sei hier einmal darauf nachdrücklich verwiesen; denn es bietet vor allem eine lehrreiche zusammenhängende Darstellung über die Entstehung eines deutschen Nationaltheaters in Bonn und das Verdienst, welches darum dem Vater des größten Instrumentaltondichters zukommt, so klein es letztlich auch war.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als italienische Schauspieler und Sänger, mitunter auch solche aus anderen fremden Ländern, mit Werken ihrer Sprache die deutsche Bühne beherrschten, waren es hauptsächlich sechs Städte, die den Gedanken eines Nationaltheaters zu verwirklichen gedachten: Hamburg, Wien, Mannheim, Berlin, München und Bonn. Diese Bestrebungen gingen meist von deutschfühlenden Schriftstellern und Künstlern aus und wurden gewöhnlich im Schoße des Bürgertums verwirklicht. Seltener beteiligten sich daran die Fürstenhöfe. Der Keim einer deutschen Nationalbühne in der Residenz der Kurfürsten von Köln ist in dem Theater zu sehen, das Joseph Clemens (1688—1723) in einer Befestigung der Stadt errichten ließ und dessen Darsteller Bediente der Hofhaltung waren. Der Aufführungsplan bestand im wesentlichen aus satirischen Stücken und aus Spielen, zu Ehren irgend eines Heiligen geschrieben; ihr Verfasser war meist der Kurfürst selbst. Als er jedoch im Exil zu Valenciennes mit französischem Theater vertraut geworden war, hatte er für die deutschen Aufführungen leider keinen Sinn mehr. Sein Nachfolger Clemens August (1723—61) hat den Gedanken nicht selbst tatkräftig wieder aufgegriffen, vielmehr sind unter seiner Herrschaft nur unbedeutende Ansätze festzustellen. Während seiner Regierungszeit behielten dagegen private Kreise den Gedanken weiter im Auge. Beamte, Mitglieder der Hofkapelle und andere Bonner Bürger und Bürgerinnen bildeten damals eine Liebhabertruppe von beträchtlicher Kopfzahl; auch der Kapellmeister Ludwig van Beethoven und der Tenorist Johann van Beethoven, der Großvater

und der Vater des Tondichters, befanden sich darin. Als später Maximilian Friedrich (1761—1784), der Nachfolger Clemens Augusts, wieder italienische Oper und Ballett verpflichtete, „scheute man", wie Pfeiffer a. a. O. berichtet, „nicht davor zurück, deutsches Theater, wenn auch im bescheidensten Rahmen zunächst, für die Bürger der Stadt Bonn zu spielen. Dem Vater Beethovens kommt das Verdienst zu, die Idee des Nationaltheaters in Bonn wachgehalten zu haben, indem er selbst die Initiative ergriff und eine neue, kleine Truppe gründete, die die Tradition jener großen Truppe, der er und sein Vater angehört hatten, fortführte." (Diese Tatsache ist bisher in der Beethovenliteratur noch nicht verzeichnet.) Es waren allerdings kümmerliche Anfänge, woraus das Unternehmen herauswuchs: Johann van Beethoven begann in den 1760er Jahren in einem Saale des Rathauses mit kleinen Operettenaufführungen, die er mit ein paar Gesangsschülerinnen darbot. Der große Beifall, dessen sie sich erfreuten, ermutigte ihn, seine Gesellschaft zu vergrößern, und es währte nicht lange, bis der Kurfürst, der den Vorstellungen oft beiwohnte, ihm auch die Hofbühne zur Verfügung stellte. Mit wenigen deutschen Kräften, ganzen acht Personen, brachte er es nicht nur zu gleich großen Leistungen wie die italienische Truppe, sondern er stach diese sogar häufig aus, und der deutschen fiel auf dem Theater schließlich sogar die Führung zu. „Zu welchem hervorragenden Stand die Truppe Beethovens heranwuchs", so erzählt Pfeiffer, „zeigt ein Vorfall, der sich abgespielt hat, als eine neu engagierte italienische Truppe zum ersten Mal an den Bonner Hof kam und dort der Aufführung der deutschen Truppe zuzusehen Gelegenheit hatte. Es wurde gerade ‚L'Amore d'artigiano' gespielt, und in der Tat hätte die italienische Truppe von dieser Zeit an lieber Zuschauer als Mitspieler abgeben mögen, sosehr hatte sie sich an diesem einzigen Spiele um ihren Mut gesehn! Zum Beyspiel!: Unter dieser Truppe befand sich eine gewisse Rosa Scannavini, eine Spielerin, die sich bereits in Spanien und Wälschland mit vielem Ruhm auf der Bühne gezeigt hatte. Als sie die hiesige Bühne zuerst betreten sollte und die Ouvertüre des Stückes schon fast zu Ende war, wandte sie sich plötzlich an einen gewissen Herrn, der mit ihr zwischen der Kulisse stand. Herr (sagte sie), ich bin in der äußersten Angst! (sie zitterte), bin ganz aus meiner Fassung! O weh! Helfen Sie mir! Geben Sie mir Ihren heiligen Segen! — ‚Gott im Himmel, bin ja kein Priester!' — O ums Himmels willen! Geben Sie mir ihn, oder ich . . . (die Ouvertüre ist aus. Der Vorhang geht auf). Was zu thun? — Er segnet. — Sie tritt heraus." Das einzige Entgegenkommen, zu dem sich Johann van Beethoven bereitfinden mußte, bestand darin, daß die deutsche Truppe größere Werke zusammen mit der italienischen aufführen mußte. Einzig auf dem Gebiete des Balletts liefen die Welschen den Einheimischen den Vorrang ab.

Aus innerpolitischen Gründen blieb Bonn von 1774 bis 1778 ohne eine Bühne. Aber der Boden war für die endgültige Schaffung eines Nationaltheaters in Bonn vorbereitet. Im Frühling 1778 kam die Seylersche Truppe nach Köln und Bonn, mit ihr der Schauspieler Gustav Friedrich Wilhelm Großmann, die rechte Hand des Direktors. Noch im Herbst desselben Jahres übernahm Großmann mit einem Kollegen namens Helmuth die Leitung der Hofbühne, die nunmehr durch Maximilian Friedrich zu einem deutschen Nationaltheater, würdig seines Namens, erhoben worden war. An diesem war der junge Ludwig van Beethoven seit Kindesjahren als Bratscher verpflichtet (daneben in der Hofkapelle als Organistengehilfe seines Lehrers Neefe — die einzigen Stellen, die er in seinem Leben bekleidete). Das Nationaltheater bestand — mit Unterbrechung von einigen Jahren nach dem Regierungsantritt des Kurfürsten Maximilian Franz — bis 1794, da dieser wegen des Einmarsches der Franzosen Bonn verlassen mußte.

Musik im Lazarett.

Ein Brief.

Mein lieber Hermann Simon!

Diese Zeilen sollten schon längst geschrieben werden. Der Dienst ließ es nicht zu. In Stichworten haben wir ab und zu voneinander gehört und auch Ihr „Urlaubslied" zu unserm „Leib- und Magenlied" auserkoren. Aber wie es eigentlich dazu kam, das sei jetzt einmal mit diesem Briefe nachgeholt.

Als unsere Schule im Sommer 1940 Reservelazarett wurde, starteten auch im Auftrage von KdF unsere Lazarettmusiken, schlicht „Stunden der Musik" genannt. Es war für mich von Anbeginn klar, daß es in diesem Kreise mit einer Kopie der sonst allgemein üblichen Musik- oder Konzertabende nicht getan sei. Der musikalische Ansatzpunkt einer Soldatenkameradschaft ist denn doch nicht ohne weiteres gegeben oder von sonst gebräuchlichen Normen zu übertragen. Das bloße „Übersich-ergehen-lassen", das reine „Passiv-sein und -bleiben" hätte eine gute Idee bald zu Grabe geleitet. „Aktivität der Lazarettgemeinschaft" hieß deshalb unser Losungswort. Der Soldat will mit dabei sein, will singen. Es war von Vorteil, daß die Lazarettgemeinschaft landschaftlich gut durchsetzt war, vor allem mit Kameraden aus der sangesfreudigen Ostmark. Dazu gesellte sich eine vorbildliche Aufgeschlossenheit und tätige Mitarbeit der Ärzte- und Schwesternschaft. Niemand schloß sich aus oder sonderte sich ab. Der Vollständigkeit halber will ich nicht unerwähnt lassen, daß wir zumeist die Musikstunde nach entsprechender Einleitung, Einführung, Erläuterung der Themen — wie wir es nun einmal vom erzieherischen Standpunkte für richtig und angebracht erachten — begannen mit einer Violinsonate oder einem Violinkonzert (Violine unsere Käthe von Gall) und mit kleineren, leichtbeschwingten Werken abschlossen. Und wir haben selten so andächtige und dankbare Zuhörer gefunden! Aber dann stellten wir in den Mittelpunkt die unmittelbare Mitarbeit ohne Ausnahme, das gemeinsame Singen von zumeist unbekannten Volks- und Soldatenliedern.

So kamen wir zu Ihren Soldatenliedern, wie wir kurz die beiden bei Bosse-Regensburg erschienen Hefte „Auf der Heerstraße" und „Von Fußvolk, Fliegern und Matrosen" nannten. Etwas über dieses Ihr „Opus aus der Welt des Soldaten" zu sagen, erübrigt sich, da es in dieser Zeitschrift von berufener Feder bereits geschehen ist.*) Hier soll lediglich die Frage der praktischen Verwertbarkeit der Lieder zur Diskussion stehen: Sind diese Lieder Soldatenlieder? Singt sie der Soldat, wenn er sie hört?

Ich kann diese Frage aus voller Überzeugung heraus und bewiesen durch die Praxis bejahen! Das Textblatt hatte jeder Kamerad in der Hand, und schon nach einmaligem Vorsingen sang die Gemeinschaft, zwar noch mit einigen Schönheitsfehlern ausgestattet, die aber bald beseitigt wurden, „Wir haben uns verschworen" oder „Mit Bomben und Granaten", als müßte das nur so sein. Und als dann gar die „Lilofee" in Erscheinung trat, da war die Freude ganz groß! Wir sandten Ihnen aus diesen „Simon-Stunden" heraus impulsiv unsern Dank mit all den gelenken und ungelenken Unterschriften, und es war wohl ein recht bunter Bogen geworden. Doch nicht genug damit der Freude. Sie antworteten mit Noten und schenkten der Lazarettgemeinschaft ein neues Soldaten-Opus, Ihr „Urlaubslied". Urlaub ist das lieblichste Wort für den Soldaten, wie vielmehr für den, der verwundet aus dem Feldzug im Westen einem Lazarett längere oder kürzere Zeit zur Ausheilung überwiesen wurde und auf den Erholungsurlaub wartet! Ein besseres Geschenk konnte all den Kameraden nicht gemacht werden. Und wir haben sie gesungen, die Worte von Max Barthel, immer und immer wieder:

Da werden die alten Klamotten geputzt,
und der Hals wird gewaschen, die Haare gestutzt,
und wir geh'n Hand in Hand
durch das blühende Land.

Darüber ist nun fast ein halbes Jahr vergangen. Die Kameradengemeinschaft ist nicht mehr die gleiche. Die Wunden sind geheilt, die Soldaten sind wieder bei Ihrem Truppenteil. Mitgenommen haben sie alle die „Lilofee", das „Urlaubslied" oder das „Lied vom Ozean". Der eine und andere von ihnen wird vielleicht den Mut und die Kraft haben, dieses oder jenes „Simon-Lied" im Kameradenkreise anzustimmen, und Soldaten werden es singen, singen mit Begeisterung und Liebe, wie eben nur Soldaten „ihre" Lieder zu singen vermögen. Niemand wird mehr wissen und danach fragen, wer den Text dichtete und die Musik schuf.

War es nicht so im alten Volksliede? — — —

Sind Ihre Soldatenlieder Volkslieder?

Ja, die Zukunft und der Lieder Schicksal wird es lehren.

So grüßen wir Sie und Ihre und unsere Soldatenlieder!

Ihr Walter Kopf.

*) Märzheft der ZFM 1940.

Das Schicksal eines Meisterwerkes.

Nachrichten über einen Pergolesifund von Johannes Visscher[1], Basel.

In unseren Tagen, mehr als zwei Jahrhunderte nach seinem allzu kurzen Leben, feiert das Genie Giovanni Battista Pergolesis eine Auferstehung. Schon längst gibt es von dem einen und andern Werke seiner Hand Neudrucke, gehört er doch seinem Werte nach an die Spitze der neapolitanischen Schule. Namentlich sein „Stabat mater" und die „Serva padrona" waren wohl kaum völlig vergessen. Dagegen erschien selten eine andere Komposition des großen Jesiners in einer neuen Ausgabe oder gar im Programm eines Konzertes. In den letzten Jahren ist das anders geworden. Namentlich in Italien kann man öfter Arien aus „Olimpiade" oder andern Opern, ja sogar hie und da eine Kantate Pergolesis hören, während die Pianisten und noch mehr die Cembalisten seine Sonaten wieder zu Ehren bringen. Seit der Zweihundertjahrfeier des Todes arbeitet nun ein Comitato romano an der Herausgabe der sämtlichen Werke Giovanni Battista Pergolesis und trägt dazu mit unendlichem Fleiße alles zusammen, was die Forschung wieder aufgefunden hat, sorgsam das Echte vom Unechten scheidend und die Texte redigierend, so daß man wohl eine nicht nur vollständige, sondern vorbildliche Ausgabe der Opera omnia besitzen wird, wenn sie einmal abgeschlossen ist. Bis heute sind 9 Bände erschienen, folgende Werke enthaltend: „Lo frate 'nnamorato" (Der verliebte Bruder), eine musikalische Komödie im neapolitanischen Dialekt; Sonaten und Konzerte für verschiedene Soloinstrumente; „La morte di San Giuseppe" (Der Tod des heiligen Joseph), ein Oratorium in zwei Teilen; Concertinos für Streichinstrumente; das geistliche Drama in drei Akten: „Guglielmo d'Aquitania" (des Meisters erstes großes Bühnenwerk); Triosonaten für 2 Violinen und Continuo; eine Messe in F-dur für 10 Solisten, 2 Chöre und 2 Orchester, und der reizende dreiaktige Scherz im Charakter der „Serva padrona": „Il geloso schernito" (Der verhöhnte Eifersüchtige). Fast alle diese Kompositionen sind der Öffentlichkeit völlig neu und dürften auch für manchen Musiker eine Überraschung bedeuten. Nach dem Plane des Verlags wird das gesamte Werk Pergolesis 25 Bände füllen, eine erstaunliche Zahl, wenn man bedenkt, daß der Komponist nur 25 Jahre alt wurde, lungenschwindsüchtig war und zeit seines Lebens bitter um Anerkennung ringen mußte, meist ohne Erfolg. Er hatte ein ähnliches Schicksal wie Mozart zu erleiden, nur vermutlich noch einsamer. Doch kaum war er gestorben, so stieg sein Ruhm in die Sterne, alle Fürsten, alle reichen Musikfreunde ließen sich Abschriften seiner Werke fertigen, soweit diese nicht im Stich zu bekommen waren, und eine Flut von mehr oder weniger sorgfältigen Kopien ergoß sich in ungezählte musikalische Bibliotheken.

Aus einer solchen kam ein Werkchen später in die königliche Bibliothek zu Brüssel, das den schlichten Titel trägt: „La contadina", Intermezzi in musica. Der Bibliothekar bestimmte es nach einem Verzeichnis der Werke Pergolesis als Abschrift der längst bekannten „Contadina astuta", die den Haupttitel führt: „Livietta e Tracollo". So katalogisiert wanderte die kleine Contadina ins Regal und tat einen langen Schlaf. Denn des Bibliothekars Meinung ging sogar in Eitners Quellenlexikon ein.

Nun hatte der Schreiber dieser Zeilen vor Jahren „Livietta und Tracollo oder das verschlagene Bauernmädchen" für das Schweizerische Marionettentheater in Zürich ins Deutsche übertragen. Im Jahre 1938 sollte diese Übersetzung auf einer Bühne gegeben werden und dadurch sah ihr Autor sich veranlaßt, zuvor noch die Originalpartitur einzusehen. Aus Eitners Quellenlexikon erfuhr er, daß zwei Exemplare in Neapel und eine Abschrift in der Brüsseler königlichen Bibliothek liegen sollten. Die letztgenannte ließ er sich zur Einsicht kommen. Als

[1] Der Verfasser, namhafter Basler Radio-Regisseur und Bearbeiter von Oper und Singspiel, verdient auch um seinen Einsatz für das deutsche Musikbuch durch Rundfunkbesprechungen am Schweizerischen Landessender, erhielt vom Comitato nazionale per il bicentenario pergolesiano in Rom den ehrenvollen Auftrag, den Klavierauszug einer vergessenen und von ihm aufgefundenen zweiaktigen Pergolesi-Oper (due Intermezzi) mit italienischer und deutscher Textausgabe, deren deutsche Fassung ein kleines Meisterwerk der Übersetzungskunst darstellt, voll Grazie und feinster Anpassung, für die große Pergolesi-Gesamtausgabe zu übernehmen. Im Zuge seiner vielfachen Ausgrabungen alter halb oder gänzlich verschollener Musikwerke (u. a. von Himmel, Nägeli) dürfte dieser Fund und seine Einfügung in das Gesamtwerk des italienischen Meisters anläßlich der auch in das deutsche Musikleben hinübergreifenden Pergolesi-Renaissance besonderem Interesse begegnen. A. Ch. Wutzky.

er aber den alten Lederband auffchlug, lag ein völlig anderes Werk vor ihm, und zwar „La contadina" (Das Bauernmädchen). Wie wenig diefem im Laufe der Jahrhunderte Beachtung gefchenkt worden war, ging aus der Tatfache hervor, daß auf den Seiten noch reichliche Spuren von Streufand lagen. Daß es fich nicht um ein fogenanntes „Pafticcio", ein aus verfchiedenen Nummern anderer Werke zufammengeftoppeltes Stück handelt, läßt fich aus dem organifchen Aufbau des Ganzen und der wohlabgewogenen Folge der fieben Mufiknummern erkennen. Einzig das letzte Duett ift bereits bekannt; es fteht an vorletzter Stelle in der „Serva padrona". In der „Contadina" ift es fkizzenhafter inftrumentiert und an einigen Stellen rhythmifch eigenwilliger. Daraus geht deutlich hervor, daß es wohl zuerft für die „Contadina" entftanden ift und vom Komponiften fpäter — vielleicht weil die „Contadina" keinen Erfolg hatte — in die „Serva padrona" übernommen wurde, wie das ja damals ganz allgemein üblich war. Nehmen wir diefen Vorgang an, fo müffen wir das Entftehungsdatum der „Contadina" vor dem der „Serva" anfetzen, alfo vor 1733. Somit war der Meifter höchftens 22 Jahre alt, als er fie fchuf.

Nun ift vor wenigen Wochen die „Contadina" nach Rom gefandt worden, damit fie im Rahmen der Opera omnia erfcheinen könne. Der Schreiber diefer Zeilen hat auch eine deutfche Übertragung verfaßt, die nach dem Erfcheinen der italienifchen Ausgabe herausgegeben werden foll. Der ausgefprochene Erfolg, der einer mehrmaligen Sendung über Radio Beromünfter befchieden war, ermutigte ihn dazu und läßt die Hoffnung ausfprechen, daß die Kammeroper „La contadina" in Zukunft die Beachtung finden möge, die fie ganz entfchieden verdient.

Eugen d'Albert über England:

Der berühmte Komponift der Oper „Tiefland" begann 1884 feine einzigartige Laufbahn als Pianift in Süddeutfchland. Eine Mufikzeitfchrift ftellte den jungen Künftler ihrem Leferkreis vor und bezeichnete ihn als „englifchen Pianiften", weil er feine Kinderjahre in England verlebt hatte. D'Albert verwahrte fich fofort dagegen mit folgendem Brief:

„Sehr geehrter Herr Redakteur! Vor einigen Tagen bekam ich zufällig ein, meine Biographie enthaltendes Exemplar Ihrer vortrefflichen Zeitung in die Hände; geftatten Sie mir einige fich darin befindende Unrichtigkeiten aufzuklären. Vor allen Dingen verfchmähe ich den Titel „englifcher Pianift"; — leider ftudierte ich eine Zeit lang in jenem Lande des Nebels, aber während diefer Zeit lernte ich abfolut nichts, und hätte ich mich länger dort aufgehalten, wäre ich zu Grunde gegangen; in Folge deffen haben Sie Unrecht, die in Ihrem Artikel erwähnten Herren Engländer als meine Lehrer zu bezeichnen: von ihnen lernte ich nichts, und es könnte auch keiner etwas ordentliches von ihnen lernen. —

Alles habe ich meinem Vater, Hans Richter und Franz Lifzt zu verdanken. Es ift meine fefte Überzeugung, daß das Syftem des Mufikunterrichts in England überhaupt ein folches ift, daß jedes Talent, welches fich danach richtet, verloren gehen muß. —

Ich lebe erft, feitdem ich diefes graufame Land verlaffen; ich lebe auch nur für die einzig echte, herrliche deutfche Kunft!

München, 29. März 1884. Eugen d'Albert."

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Löfung des mufikalifchen Silben-Preisrätfels

Von Wilhelm Sträußler, Breslau (Dezemberheft).

Aus den im Dezemberheft genannten Silben waren zunächft die folgenden Worte zu bilden:

1. Ifouard
2. Neumen
3. Divisi
4. Effipow
5. Macbeth
6. Severac
7. Comes
8. Humoreske
9. Auflöfung
10. Tauberl
11. Telemach
12. Erec
13. Nardini
14. Manon
15. Egualmente
16. Inftrumentierung
17. Nenia
18. Ebenholz
19. Reinthaler
20. Lure
21. Objektiv
22. Cortez
23. Koloratur
24. Euterpe
25. Nemeth

Die Anfangsbuchsttben dieser Worte von oben nach unten und die Endbuchstaben von unten nach oben gelesen ergeben die Textanfänge der Lieder:

„In dem Schatten meiner Locken“ und
„Herz, verzage nicht geschwind“,

die ihr Schöpfer

Hugo Wolf

auch in seinem

„Corregidor“

verwendete. Frasquita und Corregidor singen die Lieder.

Freudigst wurde es begrüßt, daß sich die Aufgabe diesmal mit einem etwas vernachlässigten Werk der Musikliteratur beschäftigte. Unter den eingegangenen richtigen Lösungen verteilte das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Alice Henn, Schafbrücken/Saar;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für Studienrat Fritz Spiegelhauer, Chemnitz;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Cantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal und
je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Eva Borgnis, Frankfurt/M., Erwin Conrad, Berlin, Adolf Heller, Karlsruhe i. B. und Frau Marieluise Schön-Kinkel, Heilbronn/N.

Besondere Freude bereitet es immer wieder erneut zu erleben, wie intensiv sich unsere Freunde mit der Rätselaufgabe, bzw. mit dem von ihr in den Mittelpunkt gerückten Komponisten und seinem Werk beschäftigen. Auch diesmal kam dies wieder in beigefügten Kompositionen und Gedichten schönstens zum Ausdruck, die uns in die Lage versetzen noch einige weitere Sonderpreise zur Verteilung zu bringen.

An erster Stelle sei das von KMD Richard Trägner-Chemnitz eingesandte Präludium und Doppelfuge für Orgel genannt, mit dem dem Komponisten wieder ein ganz großer Wurf gelungen ist! Es macht Freude ein solches Werk zu lesen, wie muß es erst klingen! Wir würden uns herzlich freuen dies ausgezeichnete Orgelwerk, das Erfindung und satztechnisches Können in höchster Vollendung zeigt, gedruckt zu sehen. Es würde vielen Organisten willkommen sein! Prof. Georg Brieger-Jena übergibt uns den II. Satz seiner Orgelsonate g-moll, ein gehaltvolles Adagio, das aber zugleich Gefühlswerte in seiner melodischen Erfindung birgt, die gerade diesem Satz seinen besonderen Reiz verliehen. Nach dem großen Werk Trägners begegnet uns in Herbert Gadschs-Großenhain „Reiterstück für meine Tochter“ für Klavier eine Kleinkunst von nicht geringerem Wert. Das kleine Reiterstückchen ist so fein empfunden und vortrefflich gesetzt, daß es volles Lob verdient. Noch um einen Hauch zarter, in seiner einfachen Melodie tief empfunden und im Klaviersatz fein ziseliert ist Georg Straßenbergers-Feldkirch Lied „Röslein klein“. Allen diesen Vorgenannten sei je ein Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— zuerkannt.

Einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 6.— erhalten: Kantor Max Menzel-Meißen für seine vortreffliche, besonders rhythmisch wohl gelungene „Gavotte“ für kleines Orchester (Flöte, Oboe, Klarinette in C, Fagott und Streichquintett); UO Erich Lafin (sonst Studienrat in Greifenberg i. P.) für einen, Versen von Christian Morgenstern fein nachempfundenen und gutgesetzten Kanon „Ich lobe mir den Freund“; Studienrat Ernst Lemke-Stralsund für seine geschickten Variationen über ein Thema von Hugo Wolf aus den Mörike-Liedern für Klavier zu zwei Händen; Theodor Röhmeyer-Pforzheim für die schöne Weise „Ein Kriegsmann singt“ nach einem alten Liede von Wilhelm Zentner gestaltet; Fred van Briegen-Jena für seine Klavierstücke „Andacht“ und „Gebet“, deren getragene Stimmungen sich in Briegens bizarre Satzkunst wohl nicht ganz einfangen lassen, trotzdem aber als eigen und in ihrer Eigenart als gut bezeichnet werden können; Dr. Wolfgang Erich Häfner-Lahr für einen sauberen Streichquartettsatz über ein Thema von Hugo Wolf; W. Haentjes-Köln für seinen wohlgelungenen Triosatz in A-dur; Oberleutnant Walter Rau für sein trutziges Soldatenlied „Kommt Kameraden, laßt uns singen!“; Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br.; Martha Brendel-Augsburg; Rektor R. Gottschalk-Berlin; stud. phil. Gertrud Genkel-Hamburg für ihre dem Genius bzw. der Rätselaufgabe gewidmeten Verse.

Und schließlich halten wir noch je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— bereit für: KMD Arno Laube-Borna, der einen gefühlvollen Männerchorsatz im guten alten Sinne beilegt; Dr. Fritz Krull-Stettin, der einen in der Rhythmik wohl etwas schwierigen, in der Ausdeutung des Textes aber wohlgelungenen Männerchor „Volk der fernen Grenze“ beilegt; Organist Robert Schaar-Delmenhorst, der ein einfaches, melodisch und satztechnisch zunächst als Versuch zu wertendes Lied „Winter“ beifügt; Alfred Umlauf-Radebeul, Walter Heyneck-Leipzig und Erika Gutjahr, Kinderpflegerin, Hüpstedt, die die richtige Lösung des Rätsels ebenfalls mit Versen begleitet haben.

Außerdem gingen noch richtige Löſungen ein von:

Gefreiter Günter Bartkowski, im Heeresdienſt — Hans Bartkowski, Berlin — Dr. P. Biedermann, Guben — Karl Brachtel, Schüler, Troppau — Hanns-Otto Brinckmann, Hamburg —

Hauptlehrer Otto Deger, Freiburg i. Br. —

Poſtmeiſter Otto Görlach, Waltershauſen/Th. —

Alfred Heidlich, Seminaroberlehrer, Caſtrop-Rauxel — Gret Hein-Ritter, Pianiſtin, Stuttgart — Brunnhilde Hiebel, Schweſternhelferin, Neuruppin — Lehrer Fritz Hoß, Salach —

Urſula Kittkewitz, Cottbus — Hermine Kremer, Augsburg —

Hubert Meyer, Walheim b. Aachen —

Amadeus Neſtler, Leipzig —

Ruthel Okſas, Altenkirch —

Prof. Dr. Eugen Püſchel, Chemnitz —

Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —

Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianiſtin, Königsberg i. Pr. — Alfred Schmidt, Dresden — Ernſt Schumacher, Emden —

Ruth Straßmann, Düſſeldorf —

Chriſta Thorn, Dresden — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —

Dr. Wilhelm Virneiſel, Dresden — Hanna Vogell, Kohlgrund/Arolſen —

Studienrat Hermann Walter, Hamburg — Irma Weber, Geigerin, Heidelberg —

A. Zimmermann, Stollberg.

Muſikaliſches Schlüſſel-Preisrätſel.

Von Bernhard Grade, im Felde.

1	2	3	4	5	4	3	6	7	8	9	7
9	10	9	8	11	11	9	12	13	14	10	2
12	15	14	16	3	14	16	16	9	17	9	4
3	7	9	4	6	2	12	18	19	7	4	16
		8	3	8	19	7	4	9			

Schlüſſel:

1. Römiſcher Kirchenmuſiker des 16. Jh.	19 14 16 9 3 6 10 4 12 14
2. Deutſcher Komponiſt, † 1916	10 9 15 9 10
3. Altgermaniſche Sänger	13 14 10 18 9 12
4. Italieniſches Chorlied	1 14 18 10 4 15 14 16
5. Deutſcher Liedmeiſter des 19. Jh.	17 8 16 11
6. Suitenartiges Inſtrumentalwerk	5 14 3 3 14 6 4 8 12
7. Ständchen	3 9 10 9 12 14 18 9
8. Deutſcher Muſiktheoretiker	6 7 2 4 16 16 9

Bei richtiger Löſung des Schlüſſels und richtiger Einordnung der Buchſtaben in die Felder ergibt ſich ein Ausſpruch von L. van Beethoven.

Die Löſung dieſes Rätſels iſt bis zum 10. Juli 1941 an Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg zu ſenden. Für die richtige Löſung der Aufgabe ſind ſieben Buchpreiſe aus dem Verlag von Guſtav Boſſe (nach freier Auswahl der Preisträger) ausgeſetzt, über deren Verteilung das Los entſcheidet und zwar:

unveröffentlichte Musik. In der Arbeit sieht man den Tondichter ferner in Textentwürfen zu den unausgeführten Opern „König Lear" (nach Shakespeare-Cammarano), „Die Ahnfrau" (nach Grillparzer), „Uska" (nach Maffei), „Tartüff" (nach Molière), „Die Belagerung von Florenz", sodann in einer Reihe von Textbüchern, die in der Handschrift der Verfasser vorliegen. In die Zeiten der Erstaufführungen mehrerer Opern versetzen den Beschauer die Erstdrucke von Opernbüchern und Klavierauszügen sowie einige besondere Drucke, z. B. eine Ausgabe des „Falstaff", die nicht in den Handel gekommen, sondern nur in einem einzigen Exemplar für die Königin Margherita von Italien angefertigt worden ist. Ein sehr denkwürdiges Schaustück ist auch der Klavierauszug des „Lohengrin", den Verdi bei einer Wiedergabe des Werks in Bologna benutzt und mit Randglossen versehen hat. Auf der aufgeschlagenen Seite mit dem Anfang der Lohengrin-Erzählung liest man die folgenden Sätze: „Schön, aber einen Viertelton zu tief gesungen; Gesamteindruck mittelmäßig. Die Musik schön, wo sie klar und geistvoll gestaltet ist. Die Handlung kommt so wenig vom Fleck wie die Worte, daher Langeweile. Schöne Instrumentaleffekte, Mißbrauch von gehaltenen Noten mit schwerfälliger Wirkung. Ausführung mittelmäßig, sehr viel Illusion, aber ohne Poesie und Feinheit." (Es wäre zu wünschen, daß diese Randbemerkungen des italienischen Meisters zu dem Werke des nordländischen bald geschlossen herausgegeben würden; diese Veröffentlichung würde ein wertvolles Gegenstück zu Nietzsches Randglossen zu „Carmen" bilden.)

In den meisten andern Sälen sieht man in Lichtbildern und graphischen Darstellungen Verdis Helfer am Werk: Mittler seiner Opernrollen und Dirigenten seiner Werke. Die Stadt Parma lenkt die Aufmerksamkeit auf ihre Verdienste um den Meister, in dem sie die rege Anteilnahme des Teatro Regio und des Teatro Ducale an seinem Schaffen in einer Fülle von Schaustücken vor Augen führt. Hier fallen vor allem die von einheimischen Künstlern für die Wiedergaben Verdischer Opern entworfenen Figurinen auf, von denen etwa ein Hundert in Aquarellfarben gezeigt wird. Ein weiterer Saal veranschaulicht das Bühnenbild des Tondichters: Modelle in Form von Miniaturtheatern, wovon die meisten in der Schule für Bühnenbildner beim R. Istituto d'Arte von Parma entstanden sind, werden durch Entwürfe, welche aus den Tagen des Meisters stammen und als „authentisch" gelten müssen, ergänzt.

Im ersten der paar „biographischen Säle" sieht sich der Beschauer in die Heimat des Tondichters, Roncole und das nahe Busseto, versetzt. (Dieses wird sogar in einem großen neuen Wandbild vor Augen geführt — die einzige Angelegenheit, die unserm Geschmack nicht recht zusagen will.) Er betrachtet den Geburtsakt, ein Jugendbildnis des Künstlers, Abbilder seines Gönners Antonio Barezzi, seiner ersten Frau Margherita und des einheimischen Maestro Ferdinando Provesi; sodann ein denkwürdiges Schriftstück, worauf Verdi selbst eine vielsagende Bemerkung angebracht hat: „Im Jahr 1832, am 22. Juni. Gesuch Giuseppe Verdis um Aufnahme ins Mailänder Konservatorium. — Wurde abgelehnt." (Der damalige Direktor der Anstalt hieß Basilj. Er gehört zu denen, die sonst völlig vergessen wären, die aber dafür gesorgt haben, daß ihr Name an den Rockschößen eines Großen mit in die Unsterblichkeit gezogen wird.) Dann die Bewerbung des Jünglings um die Organistenstelle in Roncole und das Gutachten des Maestro Provesi. In den nächsten zwei Sälen sieht man sich dem reifen Meister in seiner Umwelt gegenüber. Da hängen das Ölgemälde von der Hand Domenico Morellis, eine Radierung von C. Chessa, eine Bronzestatuette von Quadrelli, Medaillen der Zeit, sowie die zum heurigen Gedenkjahr im Auftrag der Gesellschaft „Pro Parma" von Carlo Corvi geschmackvoll geprägte Münze, eine Karikatur in Gips von Dantan und eine Unzahl frohlauniger Scherzbilder von N. Delfico. Außer diesen Abbildern des Meisters begegnet man einigen Darstellungen von seiner zweiten Gattin Giuseppina, vor allem einem Ölgemälde von unbekannter Hand, dazu Abbildern der besten Freunde, darunter Vanottis lebensvollem Ölgemälde des Text- und Tondichters Arrigo Boito, Boldinis Federzeichnung des Maestro Emanuele Muzio, ein Lichtbild des Juristen und Staatsmanns Giuseppe Piroli mit eigenhändiger Widmung an den Meister; endlich vielen Briefen, Theaterzetteln und Kundgebungen, persönlichen Erinnerungsstücken, dem Eintrag von Verdis Tod ins Kirchenbuch usw. usw. Einer solchen Fülle von Anschauungsstoff gegenüber ist es unmöglich, in einem kurzen Bericht auch nur die Hauptgegenstände näher zu beschreiben. Vor allem mußte es sich der Berichterstatter gleichfalls versagen, die Empfänger der vielen Briefe von Verdi und die Beteiligten der zum sonstigen Briefwechsel zu vermerken. Das hätte auch wenig Sinn; denn zum Wichtigsten, dem Inhalt, könnte, da er sich selbst nicht darein vertiefen darf, sowieso nur in Ausnahmefällen etwas bemerkt werden.

Ebensowenig sei von den Persönlichkeiten, öffentlichen Bibliotheken usw., welche die Schau beschickt haben, näher die Rede. Es handelt sich fast ausschließlich um öffentliche Archive und private Sammler Norditaliens; außer dem schon erwähnten Dr. Carrara-Verdi sind vor allem das Stadt-, Staats- und Provinzarchiv von Parma stark vertreten. Selbstverständlich erfreute sich die Schau großen Zuspruchs.

URAUFFÜHRUNG

GUSTAV KNEIP: „BRETONISCHE HOCHZEIT."

Oper in drei Akten (vier Bildern) nach Dichtung von Willi Schäferdiek.

Uraufführung am Badischen Staatstheater Karlsruhe.

Von Dr. Fritz Hermann, Karlsruhe.

Die Oper „Bretonische Hochzeit" von Gustav Kneip kam am Badischen Staatstheater Karlsruhe zur Uraufführung. Die Dichtung von Willi Schäferdiek wurde durch eine Begebenheit angeregt, die sich in der Bretagne abgespielt haben soll. Die Wirtstochter Madelaine wurde von ihren Eltern dem Fischer Jacques als Frau bestimmt, sie liebt aber einen andern Fischer Gaston. Um sich dieses Nebenbuhlers zu entledigen, stürzt ihn Jacques ins Meer und heiratet etwas später die Wirtstochter. Während des Hochzeitsfestes erscheint zufällig und ohne seinen Willen der totgeglaubte Gaston und gibt sich zu erkennen. Aus Furcht vor Bestrafung und Verzweiflung stürzt sich Jacques ins Meer und der Vereinigung der Liebenden steht nun nichts mehr im Wege.

Das Außergewöhnliche und Zufällige dieser Begebenheit genügt nun allerdings nicht, um eine dramatisch überzeugende Handlung abzugeben, da diese sich aus den Charakteren entwickeln müßte und nicht an einen Zufall gebunden sein dürfte. Man vermißt vor allem die führend zwingende Logik des Geschehens und damit die dramatische Spannung. Statt dessen wird die Handlung als eine Reihe sich ablösender Szenenbilder vorgeführt, in deren Mittelpunkt gewöhnlich ein mit der Handlung nur lose verknüpfter Liedtext steht, der dem Komponisten zwar die Möglichkeit zur breiteren Aussprache bietet, aber den Fortgang der Handlung entschieden noch mehr hemmt. Hätte nun der Komponist diese Ruhepunkte seinerseits mit einer musikalischen Charakterdarstellung der Personen füllen können, so würde man des Dichters skizzenhafte Personendarstellung noch hinnehmen. Dem steht jedoch im Wege, daß der Komponist in dem Bestreben, der Volksoper neue Wege zu erschließen, eine Vorliebe für volksliedartige Formen bekundet, die als Träger dramatischen Geschehens oder dramatischer Charaktere ihrer Natur nach ungeeignet sind. Zwar versucht er nun diese notwendige Charakteristik durch selbständige Thematik und Harmonik dem Orchester anzuvertrauen, ohne jedoch dessen eigenwillige Sprache und die Melodik der Sänger und des Chores restlos in Einklang bringen zu können.

Die sorgsame Einstudierung (Walter Hindelang), die lebendige Spielleitung (Erik Wildhagen), die Besetzung der Hauptpartien mit den ersten Kräften des Staatstheaters (Else Blank, Wilhelm Nentwig, Fritz Harlan, Wilhelm Greif), die formschönen Tänze (Irmgard Silberborth), die stimmungsvollen Bühnenbilder (Gerhard Zircher) und die malerischen Kostüme (Margarethe Schellenberg) sowie die ausgezeichneten Leistungen des Chors (Erich Sauerstein) und des Orchesters sicherten der Oper eine gute Aufnahme und reichen Beifall für die anwesenden Autoren.

KONZERT UND OPER

BRESLAU (Schluß). Einen außerordentlichen Anstieg verzeichnete trotz Wetterunbill und Verdunkelung das hiesige Konzertleben in den Monaten um den Jahreswechsel. Zu den bestbesuchten Veranstaltungen zählten nach wie vor die Konzerte der Schlesischen Philharmonie mit ihren anspruchsvollen Programmen und hervorragenden Solisten. Einer der letzten Abende wurde vom Generalmusikdirektor der Nationaloper in Belgrad, Lovro Matacic, dirigiert. Der Gast erwies sich als Orchesterführer von Format, besonders in der großzügigen, hinreißendes Temperament mit weihevoller Inbrunst vereinenden Auslegung der siebenten Sinfonie von *Bruckner*. Auch für *Vivaldis* Concerto grosso in d-moll, Werk 3 Nr. 11, zeigte er im gewahrten Ebenmaß des formalen Aufrisses und in der Plastik der Linienführung die rechte Einstellung. Leider unterblieb die geplante Erstaufführung seiner „Jugoslawischen Tänze", mit denen Matacic sicher auch als Komponist interessiert hätte. Die mitwirkende Budapester Pianistin Sali Hir spielte *Liszts* A-dur-Konzert mit stilechtem virtuosen Glanz. Von GMD Philipp Wüst geleitet brachten die übrigen Philharmonischen Konzerte neben kraftvoll gestalteten Standardwerken (*Beethovens* Eroica und c-moll-Sinfonie, *Brahms'* zweite und *Tschaikowskys* vierte Sinfonie, *Straußens* „Tod und Verklärung") an Neuheiten das Concerto grosso von *Kurt Hessenberg*, die vier Bauernstücke „Georgica" von *Werner Egk* und die „Salzburger Hof- und Barockmusik" von *Wilhelm Jerger*. Während die beiden erstgenannten Werke nicht mehr als einen Achtungserfolg erzielten — dort vermißte man die Aufwärtsentwickelung packender Gedanken, hier empfand man eine auffallende Divergenz zwischen schlichter volkstümlicher Substanz und raffiniert effektvoller instrumentaler Einkleidung —, fand

Ergers leicht faßliche, durch tonmalerische Elemente anziehende Musik eine günstige Aufnahme. Unmittelbar nacheinander erschienen in diesen Konzerten die Violoncellisten Enrico Mainardi und Ludwig Hoelscher, von denen der Italiener mit einem reizvollen Konzert seines Landsmannes *Francesco Malipiero* und dem entzückenden, auch entzückend gespielten B-dur-Konzert von *Luigi Boccherini* gegenüber dem Deutschen mit *Schumanns* teilweise widerhaarigem a-moll-Konzert die äußerlich bessere Position innehatte. Als hoffnungsvolle Begabungen erwiesen sich der Geiger Heinz Stanske und der Pianist Max Martin Stein.

Nebenher gingen die Kammer-Sinfoniekonzerte im Schloß und im Rathaus-Remter. Im ersten derselben dirigierte der einheimische Komponist Dr. Fritz Kotschinsky seine fünfsätzige, romantisch versponnene, gefällige „Musik im Schloß". Von zeitgenössischer Musik hörte man außerdem an diesen Abenden *Ennio Porrinos* „Tre canzoni italiane", am eindringlichsten in der melodiösen „Cancone d'amore", und *Gottfried Müllers* Variationen für Kammerorchester über „Innsbruck, ich muß dich lassen", die den Stimmungscharakter der alten Weise besonders in den beiden Adagio-Teilen festhalten. Erstaufführungen älterer Werke betrafen ein *Vivaldi*sches Concerto grosso in g-moll und eine zweisätzige Sinfonia concertante von *Johann Christian Bach.* In der Bußtagsveranstaltung, die ganz von *Sebastian Bachs* ernster Kunst getragen wurde, sang Hans Kicinsky, unser Opernbaß, die Solokantate Nr. 82 „Ich habe genug" mit warmem, vollem Ton. Franz Schätzer und Hans Pischner waren die hochwertigen Solisten des E-dur-Violin- und G-dur-Cembalo-Konzerts. Das dunkelfarbige sechste Brandenburgische Konzert (Dirigent: Wüst) stimmte zum besinnlichen Grundzug des Tages.

Erlesene Genüsse boten die Kammermusikabende des Schlesischen Streichquartetts mit der von prächtigem Ensemblegeist erfüllten, ungemein subtilen Wiedergabe von Quartetten *Beethovens, Schuberts, Cäsar Francks* (zum 50. Todestage des Komponisten), *Verdis* (zum 40. Todestage), *Karl Höllers* (Werk 24) und *Max Trapps* (Werk 22). Bei der Aufführung des *Pfitzner*schen C-dur-Quintetts spielte Prof. Franz Langer aus Prag tonlich fein ausgeglichen, aber auch groß und vom Schwung der Fantasie beflügelt den Klavierpart. Prof. Max Trapp erschien selbst am Klavier, um mit Konzertmeister Franz Schätzer seine Violin-Klaviersonate Werk 37 vollendet und überzeugend vorzutragen.

Im Dezember beging der schlesische Tondichter Gerhard Strecke, zurzeit in Beuthen OS, seinen 50. Geburtstag. Ihm zu Ehren veranstaltete das Hochschulinstitut für Musikerziehung an der Universität Breslau, an dem Strecke seit vielen Jahren den Kompositionsunterricht gibt, in Verbindung mit dem Landeshauptmann der Provinz Schlesien eine festliche Morgenfeier im Universitäts-Musiksaal. Es gelangten ausschließlich Werke des Gefeierten zur Wiedergabe, sein es-moll-Präludium mit Fuge Werk 52, drei impressionistische Klavierstücke Werk 62, Lieder, zwei launige Chöre und sein fünftes Streichquartett Werk 50. Man erhielt so einen aufschlußreichen Überblick über das vielseitige Schaffen des Komponisten, das, wie Universitätsdozent Dr. Fritz Feldmann in seinen würdigenden Worten hervorhob, eingängige Melodiebildung mit oft herber Harmonik und knorrigem Kontrapunkt zum Bilde einer eigenpersönlichen, kerndeutschen Tonsprache vereinigt. Die sich mit voller Hingabe und herzlichem Erfolg für den in feldgrauer Uniform anwesenden Jubilar einsetzenden Künstler waren Kantor Gotthold Richter, der junge begabte Pianist Hans Greffer, der Bassist Bruno Sanke, das Collegium musicum der Universität unter Dr. Heribert Ringmanns belebender Leitung und das Schlesische Streichquartett.

Eine ständig zunehmende konzertliche Tätigkeit, die über den ursprünglich kleinen Kreis hinausgeht, entfaltet der hiesige Ortsverband des „Richard Wagner-Verbandes deutscher Frauen" unter seiner eifrigen Vorsitzenden Frau Maria Korn. Er gab in einer *Robert Schumann*-Stunde dem Künstlerehepaar Else und Manfred Evers Gelegenheit, gesanglich und pianistisch blühende Romantik auszubreiten, gedachte des Schaffens der schlesischen Komponistin Anna Teichmüller und gewann die inzwischen an die Hamburger Staatsoper verpflichtete Breslauer Sängerin Annelies Kupper für einen sehr dankbar aufgenommenen Liederabend im Schloß. Neben feinsinnig wiedergegebenen Liedern von *Schubert, Brahms* und *Cornelius* beanspruchte Annelies Kupper besonderes Interesse mit aparten Gesängen von *Franz v. Hoeßlin.* — Einen beachtenswerten künstlerischen Aufstieg ließ auch die junge einheimische Sopranistin Carola Behr in ihrem ersten eigenen Liederabend erkennen, der nicht zuletzt in dem drollig kindhaft und treuherzig gesungenen *Mussorgsky*schen Zyklus „Kinderstube" den hohen Grad ihrer Begabung bewies.

Mehrere wertvolle Abende waren wieder der Schlesischen Landesmusikschule zu danken. Einer Einladung ihres Direktors Prof. Heinrich Boell folgend, kam Hans Pfitzner als Begleiter einer Reihe eigener Lieder nach Breslau. Gerhard Bertermann sang sie mit wohllautendem Baß, Prof. Dr. Hermann Matzke umriß in einem einleitenden Vortrag die Bedeutung des Meisters. Zu beglückender Harmonie flossen Raum und Musik an einem Barockabend der Landesmusikschule im Barockmusiksaal der Universität zusammen. Prof. Boell spielte

mit Sigrid von Schalscha-Ehrenfeld das *Bach*sche c-moll-Konzert für zwei Cembali in virtuos glänzendem Stile, das aus Lehrern und fortgeschrittenen Schülern der Anstalt bestehende Kammerorchester der Anstalt erfreute unter Prof. Boells Leitung durch den stilgetreuen Vortrag eines Concerto grosso von *Geminiani*, Gerhard Zeumer bot in imponierender Darstellung die *Bach*sche Violin-Chaconne, und Barbara Preisker sang höchst beifallswürdig eine Arie aus *Händels* Cäcilienode. Ein anderes Konzert wurde hauptsächlich vom wohldisziplinierten Kammerchor unter Hermann Buchals Leitung mit Werken älterer Meister und zwei modern gesetzten Minneliedern des Dirigenten bestritten. Am gleichen Ort gaben zwei Lehrkräfte der Landesmusikschule, die Pianistin Adelheid Zur und der Geiger Rudolf Hauck einen Duo-Abend, der sich in der G-dur-Sonate von *Brahms* und der Kreutzer-Sonate von *Beethoven* durch die Innerlichkeit und Geschlossenheit der technisch überlegenen Darstellung auszeichnete. Die für die Zukunft wichtigen pädagogischen Erfolge der Anstalt zeigten sich in Vortragsabenden des jüngsten Nachwuchses und der Vorschule.

Das Chorleben Breslaus verzeichnete bei aller zeitgebotenen Einschränkung einige bemerkenswerte größere Leistungen, so die Aufführung des *Haas*-Oratoriums „Das Lied von der Mutter" (MGV „Schalk" und „Wratislawia", Leitung Wilhelm Michalik), der *Bruckner*schen f-moll-Messe (Spitzerscher Chor, Leitung Dr. Heribert Ringmann), geistlicher a cappella-Sätze alter und neuer Zeit (Breslauer Domchor, Leitung Dr. Paul Blaschke) und gegenwartsnaher soldatischer Chorwerke, zusammengefaßt als „Chorfeier des Krieges" (MGV „Fidelio", Leitung Rudolf Bilke). Bedauernde Abschiedsstimmung lag über dem letzten Konzert des „Plüddemannschen Frauenchors", der sich nun nach dem Tode seines Begründers auflöst. Der langjährige Klavierbegleiter des hervorragenden Chors, Herbert Weiß, führte den Abend nach den Intentionen des Verewigten pietätvoll durch.

Groß war wieder die Zahl bedeutender Künstler aus dem Reich und Italien, die bei uns einkehrten. In einem sehr geschmackvoll gewählten Zyklus der NSG „Kraft durch Freude" kamen das Bläserquintett der Berliner Philharmonie, das Münchener Horn-Trio und der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger hier erstmalig zu Gehör. Das Hochschulinstitut für Musikerziehung bei der Universität Breslau beschenkte uns mit einem Konzert des Leipziger Meisters Walter Niemann, der mit der ihm eigenen fein differenzierten Klangkultur, tiefen poetischen Empfindung und vornehmen, fesselnden Virtuosität eine Anzahl seiner liebenswerten, stimmungskräftigen Klavierschöpfungen, meist jüngeren Datums, zu ungemein anziehender Darstellung brachte und sich damit aufs neue herzlichste Sympathien erwarb.

Wilhelm Sträußler.

GREIZ. (UA Friedrich de la Motte-Fouqué, Violinsonate h-moll, Werk 18.) Im Rahmen eines Kammermusikabends der Greizer Künstler: Fritz Blankenburg (Klavier), Gerhardt Bosse (Violine) und Karl Hentrich (Cello) kam ein Werk des charaktervollen, auf neuzeitlichen Bahnen wirkenden Tonschöpfers *Friedrich de la Motte-Fouqué* zur Uraufführung, und zwar die Violinsonate h-moll, Werk 18. Damit hat Greiz, in dem vor Jahren schon vom ehemaligen „Bleißquartett" das Es-dur-Streichquartett und das e-moll-Trio aus der Taufe gehoben wurde und in dem auch das Es-dur-Klavier-Trio erklang, sich von neuem zu dem ebenso blutvollen, wie feingeistigen Komponisten bekannt.

Diese neue Violinsonate ist wohl das eingängigste der nicht leicht zu erschließenden Kammermusikwerke Fouqués. Die Form ist frei gehalten, von einem großen motivischen Reichtum und blühender Modulation. Besonders der erste, sehr leidenschaftliche Satz sprengt in der drängenden Fülle seiner glänzenden harmonischen Einfälle fast die Form. In starken rhythmischen Veränderungen, zeitweise kanonisch geführt, nach stürmischem Auftrieb der Geige wieder zu gesanglich getragenen Themen Raum gebend, bewegt sich der Klavierteil in reichen Formen (fast mehr sinfonisch als begleitend anmutend). Der zweite, langsame Satz in E-dur wird von einer wundervollen gesanglichen Linie beherrscht, die die Violine zu empfindsamer Höhe trägt. Eine „deutsche Seelenlandschaft" möchte man ihn nennen. Bis der Triolenrhythmus die schöne Ruhe wieder zum Fließen bringt.

Ein graziös gehaltenes „Rondo" ist der 3. Satz. H-moll wechselt mit einem sich übermütig gebärdenden H-dur, springende Rhythmik und Stakkatimotive sind voll quellender Frische, doch eigenartig still verklingt der Satz. Der hochbegabte junge Geiger G. Bosse bewältigte das ungewöhnlich schwere Werk technisch und in musikalischer Erfassung glänzend, und sein Partner am Klavier, der geistig ins Tiefe gehende, reife Fr. Blankenburg, für den es technisch wohl kaum noch Schwierigkeiten gibt, gab schönste Ergänzung, sodaß das eigenartig fesselnde Werk zu einem echten Erfolg getragen wurde.

Im übrigen zeigte das Konzert, das neben den klassischen *Beethoven*schen Trio-Variationen (Werk 124a) und *Schuberts* herrlichem B-dur-Trio noch die Cello-Suite von *P. Graener* brachte, in der Karl Hentrich feines musikalisch-stilistisches Gefühl, blühenden Ton und gute Technik zeigen konnte, wieder erfreulich das ernste Streben der drei jungen Künstler nach höchsten Zielen.

E. Heuwold-Greiz.

HAMBURG. Die Arbeit der Hamburgischen Staatsoper innerhalb dieses Berichtabschnittes, der von Mitte Januar bis Mitte März reicht, war ganz auf die Ausgestaltung der „Deutsch-Italienischen Kunstwoche" ausgerichtet, über die an anderer Stelle dieser Zeitschrift berichtet wird. Als besondere Ereignisse an dieser Stelle sind daher lediglich nur noch ein Dirigenten-Gastspiel von Werner Egk hervorzuheben, der seinem Tanzschauspiel „Joan von Zarissa" die Komponente seiner suggestiven Künstlerpersönlichkeit lieh. Die drei Philharmonischen Konzerte dieser Wochen unter Eugen Jochum (das 6., 7. und 8.) machten am Platze erstmalig mit *Hans Pfitzners* „Kleiner Sinfonie" Werk 44 bekannt, in einer schönen, klarziselierenden Aufführung, welche den Entwicklungsweg des zeitgenössischen Komponisten, bei einem Weniger an Formlänge und Materialeinsatz ein Mehr an gelöster Ausdruckskraft zu erzielen, bestens unterstrich; ferner stellte sich in diesem Rahmen die junge Nachwuchsgeigerin Guila Bustabo mit *Tschaikowskys* Violinkonzert mit sensationellem Erfolg vor; und als deutsche Erstaufführung vernahm man *Carlo Jachinos* Orchestervariationen „Seiten aus Ramón" als bekenntnisreichen Beitrag jungitalienischer Musik; der 52 Jahre alte Kompositionslehrer des römischen Konservatoriums zieht hier seine Notenlinien in einem Roman des Spaniers Ramón Gomez de la Serna, der das Mysterium „Weib" besingt; je nach der programmlichen Deutung ist diese Musik schwatzhaft kichernd, aufreizend kreischend, lyrisch singend oder elegisch träumend.

In das letztere Themenbereich fiel auch ein Ibero-Amerikanischer Musikabend, dem das Hamburger Ibero-Amerikanische Institut zusammen mit Frau Angelita García (El Salvador) am Flügel und der Kapelle Jan Hoffmann veranstaltete. Das in seinem künstlerischen Gehalt unterschiedlich zusammengestellte Programm gab Einblick in die mannigfaltigen Musikregungen des ibero-amerikanischen „Völkerbundes". Man hörte „Kleine Stücke" aus El Salvador, Guatemala, Columbien, Ecuador, Peru, Mexiko und Panama, zum größten Teil erstmalig in Deutschland zu Gehör gebracht. Und solche aus dem Mutterland Spanien. Dieses zehrt musikalisch von den Quellen der „Jota aragonesa", und dieser Einfluß ist auch in den dargebotenen Stükken mehr zu hören als derjenige der italienischen Kompositionsschule, welche die südamerikanische Kunstmusik sonst in keinen Zügen verleugnet. Vieles war dazu liedhaft „zivilisiert" und manches klavieristisch an Chopin ausgerichtet; aus einigen Stücken aus El Salvador und Peru sprach aztekischer „Urrhythmus", und dafür klang uns aus einem Panamá-Capricho Gassenhauer-Yankeetum im Wolkenkratzerton „entlastend" entgegen.

Neben den einheimischen Konzerten des Philharmonischen Staatsorchesters waren es die Berliner Philharmoniker unter Furtwängler, die Wiener unter Knappertsbusch und die Münchener unter Kabasta, die für eine willkommene orchestrale und dirigentenmäßige Auflockerung und Abwechslung des hiesigen repräsentativen Konzertlebens sorgten. Und ein Bearbeitungs-Duo der *Händel*schen Muse gab willkommenen Einblick in die diesbezüglichen musikalischen „Säkularisationsbestrebungen" der heutigen Zeit. Da gab es, als erstes, das musikalische Mysterium einer Instrumentalbearbeitung, ein von dem Hamburger Kammerorchester mit Konzertmeister Fritz Lang als Solisten vorgestelltes sogen. „Konzert in h-moll für Bratsche und Orchester". *Henri Casadesus*, der bekannte französische Bratschist und Viola d'amour-Spieler, zeichnet als Herausgeber. Was als Vorlage hinter diesem Konzert steckt, ist nicht klar ersichtlich. Denn was der Herausgeber hier „realisiert", hat nicht nur gattungsmäßig, sondern auch der musikalischen Erfindung nach nur wenig mit dem Konzerttypus der Händelzeit gemein, was die rhythmische Themenverschiebung, die Orchestration und die formale Klanggruppierung der Barockzeit anbetrifft. Vielleicht ist dieses „Bratschenkonzert" ein in eine andere Instrumentalregion übersetztes Violinstück Vivaldischer Prägung. Und als zweiten Bearbeitungsbeitrag in dieser Richtung trat Alfred Detel mit dem Städtischen Chor und der Städtischen Singschule eine „Ehrenrettung" des Oratoriums „Judas Maccabäus" von *Händel* an. Die Aufführung legte Kunde ab von dem Gebot unserer Tage: den überzeitlichen Gehalt der unsterblichen Musik des „großen Sachsen" aus der alttestamentarischen Zwangsjacke zu befreien. Das ist der erstmalig auch in Hamburg vorgestellten Fassung von Dr. Hermann Stephani wohltuend gelungen. Auch hier, im Freiheitsoratorium „Der Feldherr", verbleiben die Symbolkräfte Führer-Vaterland, welche die polare Dynamik der Händelschen Musik oratorisch bewegen. Ohne daß dabei eine zu engherzige textliche Zeitparallele gewonnen würde — die Stephanische Fassung ist bereits vor dem Weltkriege entstanden — ist so der Händel für unsere Tage neu gewonnen. Zumal Alfred Detels musikalische Bearbeitung die Zügel straffte, wo Stephani über das Ziel hinausschoß. Denn es wurde nach Möglichkeit musikalisch der „originale Händel" gerettet, durch Reinigung von effektvollen Zusätzen, falschen Zuordnungen von Rezitativen zu ihren Arien, Streichungen von Orchesternachspielen, Verquickungen von Arien miteinander, Änderungen im Notentext, falschen Bindungen und Wortunterlegungen. Womit in dieser Fassung der „Feldherr" Händel rettete.

An Chorkonzerten bot sich sonst noch das Ehrungsbild der *Mozart*schen „Krönungsmesse",

von E n g e l h a r d B a r t h e mit ſeinem Altonaer Städtiſchen Chor einmal wieder zu Gehör gebracht, als Beitrag zum diesjährigen 150. Todestag des Meiſters, und dasjenige einer (lohnenswerten) Aufführung von *Max Bruchs* Vertonung des Schillerſchen „Lied von der Glocke“, von O t t o S t ö t e r a u mit dem Chor ſeiner Bergedorfer Haſſe-Geſellſchaft dargeboten. Im Rahmen der hieſigen Zyklus-Ehrung *„Joſeph Haas*, ein deutſcher Meiſter“ brachte der Städtiſche Chor deſſen „Deutſche Singmeſſe“ zur Aufführung. Und für das norddeutſche Muſikſchaffen ſetzte ſich die Vereinigung „Niederdeutſches Hamburg“ mit einem Kammermuſikabend von Werken des Hamburger Komponiſten *Heinrich Sthamer* ein. Das Streichquartett Nr. 3 Werk 71, die Violoncello-Sonate mit Klavier Werk 31, Niederdeutſche Geſänge und das Klavierquartett Werk 44 ſagten von dem reichhaltigen Schaffen Sthamers auch auf kammermuſikaliſchem Sektor Bekenntnisreiches aus. Es erübrigt ſich zu ſagen, daß auch das ſoliſtiſche Podium nach wie vor mit erſtklaſſigen Künſtlern gewichtig beſetzt war, wir nennen nur das Auftreten des (neuformierten) S t r o ß - Quartetts, der Klaviervirtuoſen E r i k T h e n B e r g h und W a l t e r G i e ſ e k i n g, und G e r h a r d H ü ſ c h („Winterreiſe“). Heinz Fuhrmann.

KARLSRUHE i. Bad. (UA J o ſ e f S c h e l b, Sextett.) Ein Kammermuſik-Abend der Staatlichen Hochſchule für Muſik Karlsruhe brachte die Uraufführung eines Sextetts für Flöte, Klarinette und Streichquartett des an der Hochſchule als Profeſſor für Klavierſpiel wirkenden Komponiſten *J. Schelb.* Die 3 Sätze des Werkes ſind voll Anmut und liebenswürdiger Heiterkeit. Die Harmonik und die Formen, beſonders die Fuge, ſind durchaus eigenſtändig erfunden, wirken aber ſelbſt beim erſten Hören überzeugend. Das O s w a l d - Q u a r t e t t, Kammervirtuoſe S p i t t e l und Kammermuſiker S i e n k n e c h t vermittelten eine vorzügliche Wiedergabe, ſodaß das Werk eine ſehr herzliche Aufnahme fand. Dr. Fritz Hermann.

KASSEL. Aus dem vergangenen Muſikwinter ſind noch an wertvollen Chorkonzerten zu nennen: Die im Rahmen der Theaterkonzerte veranſtalteten Konzerte des L e h r e r g e ſ a n g v e r e i n s („Deutſches Requiem“ von *Brahms* und „Requiem“ von *Verdi*) ſowie zwei Konzerte des „A - c a p p e l l a - C h o r e s“ unter R o b e r t L a u g s und zwei Abende des „Z u l a u f ' ſ c h e n M a d r i g a l - C h o r e s“ unter B r u n o S t ü r m e r. Diejenigen Chorvereine, die auf eigene Konzerte verzichten mußten, fanden ſchönſte Wirkungsmöglichkeit in der muſikaliſchen Betreuung unſerer Wehrmacht in Lazaretten und Kaſernen. Etwas Neues nach Form und Art waren zwei Aufführungen der komiſchen Oper „Cosi fan tutte“ von *Mozart*, in einer Konzertbearbeitung von K a r l H a l l w a c h s, welche die Mitte zwiſchen Bühnen- und Konzertdarſtellung, ſehr zum Vorteil der muſikaliſchen Schönheiten des Werkes, hielt.

Alles was dem Deutſchen die Muſik bedeutet, was ſie als Kraft- und Troſtquelle ihm ſpendet, davon gab auch in dieſem Jahre der „T a g d e r d e u t ſ c h e n H a u s m u ſ i k“ reichſte Beweiſe. Zwölf Kaſſeler Familien veranſtalteten in eigenen Räumen ſorgſam vorbereitete Hauskonzerte, zu denen jedermann freien Zutritt hatte, ein einzigartiges Zeichen lebendigſter Laien-Muſikpflege. Die Hitlerjugend, die Fachſchaft Muſikerzieher der RMK ſowie das neubegründete Konſervatorium und Muſikſeminar der Stadt Kaſſel traten mit öffentlichen Konzerten auf den Plan. Das Konſervatorium, das dem Kaſſeler Muſikleben neuen Auftrieb zu geben berufen iſt, ſetzte ſich mit großer Energie für dieſe Aufgabe ein und gab Proben bedeutender künſtleriſcher Höhe in ſeinen vier öffentlichen Konzerten, deren erſtes — mit Kompoſitionen ſeines Direktors Dr. *Richard Greß* — erhöhtes Intereſſe beanſpruchte. Ein von E v e l i L a u g s geſpieltes Variationswerk für Klavier, ſowie ein von H e r m a n n A c h e n b a c h geſungener Liederzyklus und ein von F r i d a S c h u m a n n vorgetragenes Violinkonzert zeigten nicht nur beachtliches Können, ſondern auch Erfindung, Geiſt und perſönliches Geſtaltungsvermögen. Einen glänzenden Abſchluß fand der Muſikwinter durch die beiden vom Generalkommando der Wehrmacht in Verbindung mit dem Staatstheater veranſtalteten Konzerte im Theater ſelbſt und im „Hortenſienſaale“ des Wilhelmshöher Schloſſes.

Abſchließend können wir ſagen, daß in dem Kriegswinter 1939—40 alles Problematiſche, noch nicht zur völligen Reife gelangte, der Konzerthörerſchaft ferngehalten wurde, in der deutlich erkennbaren Abſicht, nur ſolche Muſik zu Gehör zu bringen, die aufzurichten, zu tröſten und innerlich zu ſtärken vermag.

Was die O p e r betrifft, ſo hielt ſich der Spielplan des Staatstheaters in den Grenzen des Üblichen, Beliebten und Erfolgsſicheren, wobei die Namen *Gluck, Mozart, Beethoven, Lortzing, Wagner, Verdi* und *Puccini* den Vorrang hatten. Die ausklingende Romantik war mit Werken von *Eugen d'Albert* („Tiefland“), *Max von Schillings* („Mona Liſa“) und *Richard Strauß* („Roſenkavalier“) vertreten. Heiterkeit und Freude, in erſter Linie bei den Muſikkennern, löſte der geiſtreiche Einakter „Spiel oder Ernſt“ von *Reznicek* aus, der zur Feier des 80. Geburtstages des Komponiſten gegeben wurde. Die jüngſte Gegenwart kam zu ihrem Recht mit *Ottmar Gerſters* „Enoch Arden“ und *Kurt von Wolfurts* „D a m e K o b o l d“, die am Kaſſeler Staatstheater ihre Uraufführung erlebte. Bei dem Komponiſten, deſſen Inſtrumental-

musik und musikalische Lyrik den kenntnisreichen Musiker und feinempfindenden Menschen verrät, überragt der musikalische Schöpferwille den dramatischen um einen beträchtlichen Teil. Was ihm an angeborenem Gefühl für Bühnenwirkung fehlt, ersetzt er durch einen großen Reichtum musikalischer Gestalten und Formen, die freilich den Blick für das dramatische Geschehen oftmals verdunkeln. So häufig die Komponisten den Versuch machten, Calderons Lustspiel „Dame Kobold" als Oper zu bearbeiten — nie haben sie es vermocht, dies schillernde, geistreiche Spiel, dessen Schwergewicht in seinen blitzblank geschliffenen Versen und seiner witzigen Intrigue liegt, in eine ebenbürtige Oper zu verwandeln. Auch Kurt von Wolfurts Werk scheitert an seinem Text, der weder der poetischen Vorlage, noch den Forderungen eines wirksamen Operntextes entspricht. Der Musiker wird an der ungemein sorgsam gearbeiteten Partitur, an ihren harmonischen Reizen und rhythmischen Feinheiten stets seine Freude haben. Er wird die gewählte Erfindung und das Filigran der Arbeit bewundern, während der naive Theaterbesucher sinnfälligere Eindrücke verlangt. Karl Hallwachs.

LINZ a. D. Dem großen Genius des Gaues, *Anton Bruckner*, wurde im Rahmen der bereits früher erwähnten Kulturwochen mit einer glänzenden Aufführung der I. Symphonie c-moll gehuldigt. Dirigent Loibner wußte seine musikantische Begeisterung für das Werk auf sein Orchester zu übertragen, das denn auch die prachtvollen Klangfarben in strahlender Schönheit aufzeigte.

In einem ausgezeichnet gut besuchten Orgelkonzert in der herrlichen Stiftskirche von St. Florian, deren Orgel durch den Namen Anton Bruckners geweiht ist, rückte sich Wolfgang Auler als Orgelspieler in den Vordergrund, da er *J. S. Bachs* Präludium, Largo und Fuge C-dur und *Max Regers* Introduktion und Passacaglia in f-moll vortrug. Dem gaueigenen Kulturschaffen kamen nur eine sehr sauber gearbeitete und an schönen Einfällen reiche Toccata und Fuge in d-moll des heimischen Komponisten Prof. *J. Stögbauer* und ein Meisterwerk *Joh. Nep. Davids*, dessen Passamezzo und Fuge in g-moll zugute.

Mit einem Kammermusikabend wurde die Kulturwoche gar festlich beschlossen. Das Streichquartett e-moll der heimischen Komponistin Frida Kern wurde einleitend von der Kammermusikvereinigung des Bruckner-Konservatoriums in schöner Einfühlung geboten. Das an Anmut und Melodienseligkeit aber auch an Leidenschaftlichkeit reiche Werk, das in Wien, Berlin und Dresden wiederholt mit großem Erfolg aufgeführt worden war, fand auch bei dieser Erstaufführung in Linz beifälligste Aufnahme.

Von origineller Erfindungsgabe zeugte das wohlgelungene Streichquartett Werk 53 von Prof. *J. Stögbauer*. Lebendige Energie durchpulst den ersten Satz, dem ein köstlich erfundenes Scherzo sich anschließt. Voll ehrlichen Empfindens ist die wundersame Arie und kontrapunktisch solid gestaltet ist das wirkungsvolle Finale. Stögbauer hat mit diesem schönen Werk einen wertvollen Beitrag zu guter Kammer- und Hausmusik geschaffen. Einen sinnvollen Ausklang fand der Abend mit der vollendeten Darbietung von *Anton Bruckners* Adagio aus dem F-dur-Streichquintett.

Als bedeutsamer Kulturfaktor ist die NS-Gemeinschaft KdF aus dem Musikleben des Gaues nicht mehr hinweg zu denken. Linz verdankt ihr im Mai ein Konzert von dem sich auf einer Konzertreise durch Deutschland befindenden Römischen Kammerorchester unter der temperamentvollen Leitung Maestro Luigi Toffolas. Im Zuge der vom Kulturamt in Bad Ischl und Linz mit den Wiener Sinfonikern, den Sängerinnen Esther Rethy (Wien) und Jette Topitz-Feiler sowie Kammersänger Marcel Wittrisch veranstalteten großen Lehár-Feier, wobei der 70jährige Meister selbst das Konzert unter begeisterten Huldigungen dirigierte, gewann KdF die Sinfoniker zu einem eigenen Konzerte unter der Leitung des Staatsopern-KM Prof. Konrath aus Wien. Ebenso starkes Interesse und Beifall erregte das NS-Symphonie-Orchester, das unter der Führung von Erich Kloß *Max Regers* Ballett-Suite, die c-moll-Symphonie von *J. Brahms* und das große Klavierkonzert Es-dur von *Beethoven*, wobei sich der junge Linzer Pianist Hellmut Hilpert wiederum als Solist glänzend bewährte, in vollendetem Spiel des Orchesters zur Aufführung brachte. In einer Betriebsfeierstunde spielte dasselbe Orchester neben dem vorgenannten Klavierkonzert die „Tannhäuser"-Ouvertüre, *Franz Liszts* „Les Préludes", *Tschaikowskys* „Elegie" und „Walzer", sowie als liebenswürdige Verbeugung vor der charmanten Musik der Ostmark den „Kaiserwalzer" von *Johann Strauß*.

Einen der feinsten Abende bereitete KdF durch die vollendeten Darbietungen des berühmten Wendling-Quartetts aus Stuttgart, von dem wir *Schuberts* Streichquartett d-moll (Tod und das Mädchen), *Beethovens* Werk 18 B-dur und *Anton Dvořáks* F-dur-Quartett zu hören bekamen. KdF gewann auch den feinen Linzer Musiker Prof. Erwin Schaller zu einer ganz aparten Veranstaltung, bei der er unter dem Kennworte „Nordischer Volksmusikabend", von ihm in überaus gefälliger und einfacher Form bearbeitet, in Liedern, Volksweisen und Tänzen, die er von einer Reise durch die nordischen Länder mitgebracht, uns einen wertvollen Einblick in die nordische Volksmusik tun ließ. Mit vielem Beifall wurde eine mit Geschmack aufgezogene Hörfolge „Das finnische Leben im Volkslied" aufgenommen.

Auch prachtvolle Arien- und Liederabende danken wir der NS-Gemeinschaft. So bot der ausgezeichnete spanische Bariton Dr. Celestino Sarobe in hoher Singkultur Arien und Lieder deutscher und romanischer Meister, von Prof. Alfred Kuntsch (München) feinfühlig am Flügel begleitet. Begeisterten Beifall fand auch Margarete Teschemacher mit Liedern von *Schubert, Wolf, Robert Franz* und *Richard Strauß* und mit den ihre dramatische Gestaltungskraft blendend aufzeigenden Arien von *Götz, Verdi* und *Puccini.* Otto Schäfer begleitete die große Sängerin einfühlend.

Das schönste Erlebnis aber vermittelte KdF den Linzern mit zwei Konzerten des berühmten Wiener Schubertbundes, der in der Stärke von 120 Sängern unter der Leitung von Hans Bauernfeind formvollendete Proben seiner hohen Sangeskunst aus dem reichen Schatze des deutschen Männergesangs brachte. Am Grabe der Eltern des Führers im nahen Leonding sang der Schubertbund mit sinngemäßem Text *Franz Schuberts* weihevolle Litanei.

Erfreulich ist es auch, diesmal berichten zu können, daß auch der Chorgesang eine verständnisvolle Pflege findet. So trat die altbewährte Chorgemeinschaft „Frohsinn" von ihrem Chormeister Prof. Robert Keldorfer zielbewußt geführt, mit einem ausgezeichnet durchgeführten Chorkonzert an die Öffentlichkeit. Der einst von J. Nep. David glänzend betreute Welser Bachchor gab unter der Leitung von Wolfgang Auler einen Chorlieder-Abend, bei dem in sorgsamster Behandlung und erstaunlicher Präzision Sänge der alten Meister der deutschen Liedform geboten wurden. Alte kammermusikalische Darbietungen fügten sich sinnfällig in die stilgemäße Aufmachung der Vortragsfolge.

In der Reihe der chorischen Leistungen dürfen wir ein Meisterwerk sakraler Musik, die Franz Xaverius-Messe von Prof. F. X. Müller nicht unerwähnt lassen, die der Komponist, ein hervorragender Brucknerschüler, mit dem wohldisziplinierten Domchor zur Uraufführung brachte.

Wertvollste Förderung erfährt das Musikleben der Stadt auch durch die unentwegten Bemühungen des Bruckner-Konservatoriums. Direktor Trittinger setzte mit steigendem Erfolg die von ihm angeregte Abhaltung von Abendmusiken fort, deren sechs bestes musikalisches Gut in sorgsamster Ausführung vermittelten. Die Konservatoriumslehrkräfte Reutterer (Violine), Peer (Cello), Auler (Cembalo), Anni Steiner (Klavier) und diesen angeschlossen der famose Bratschist Schulz machten sich zumal um den kammermusikalischen Teil der Vortragsfolge sehr verdient. In zwei Vortragsabenden und einem Orchesterkonzert erwies das Konservatorium durch die schönen gesanglichen und instrumentalen Leistungen seiner Schüler den reichen Erfolg seiner ernsten Bemühung um solide Heranbildung eines guten musikalischen Nachwuchses.

Die zweite Hälfte der musikalischen Spielzeit zeugt wiederum von der ungebrochenen Kraft deutschen Kulturwillens inmitten all der harten Kriegsnöte.

V. Müller.

SAARBRÜCKEN. Das Städt. Sinfonie-Orchester kann für sich das Verdienst buchen, Brücke der Verbundenheit gewesen und geblieben zu sein zwischen der aus erschütternden Stürmen in glückhafter Fahrt nun für immer in den Hafen friedlicher Entwicklung gestellten Grenzmark und dem gemeinsamen Vaterland. Das wird wieder bei der Durchsicht der bisherigen Vortragsfolgen der Morgenfeiern und der abendlichen Konzerte deutlich, die sowohl mit *Bach, Beethoven, Mozart, Schubert, Brahms, Bruckner* den Kulturzusammenhang mit großer deutscher Vergangenheit vergegenwärtigen, wie durch Darbietung der d-moll Burleske und der sinfonischen Phantasie „Aus Italien" von *Richard Strauß*, dem Konzert in Es-dur von *Hans Pfitzner*, der „Konzertanten Musik" von *Boris Blacher*, der „Skaldischen Dichtung" von *Carl Hans Grovermann* und dem Konzert für Violine und Orchester von *Karl Höller* das musische Streben der Gegenwart in mustergiltigen Aufführungen verdeutlichen. Und es liegt durchaus in dieser kulturpolitischen Linie, wenn uns soeben — ebenfalls unter der hinreißend-beschwingenden und letzte Schönheiten aufschürfenden Stabführung von GMD Heinz Bongartz — das Erlebnis der Uraufführung der weitausholenden Orchesterschöpfung „Thema, Variationen und Fuge" des Mannheimer Komponisten *Wilhelm Petersen* geschenkt wurde. Die edlen klangschönen, klaren, aber recht subtilen Verwandlungen des eindrucksvollen ungesuchten Themas durch alle Phasen seelischer Bewegtheit, getragen von den Streichersätzen, bis zu dem ekstatischen Bekenntnis der Blechbläser und des Schlagzeugs, sicherten dem anwesenden Tonschöpfer das Echo lebhaften, warmen Beifalls. Kein Geringerer als Gerhard Hüsch-Berlin setzte dann sein reifes Können an von Brahms orchestrierte Lieder Schuberts und drei Gesänge aus dem Zyklus „Das Jahr" von *Casimir Paszthory* nach Weinhebers feinen Dichtungen. In diesem Rahmen darf die Anerkennung nicht versagt werden, daß sich die *Beethoven* gewidmeten Morgenfeiern mehr und mehr als eine Hochschule musischer Erziehung, nämlich auch für die erfreulich zahlreich vertretene Jugend, auswirken. Man muß schon sagen: man weiß hier, was man will — und soll!

Waffenträger heute und morgen — ein treffenderes Leitwort konnten sich die Veranstalter für ein gemeinsames Konzert der Wehrmacht und der Hitlerjugend im historischen Festsaal der Wartburg

nicht wählen! Beteiligt waren das Musikkorps eines Flakregimentes unter Musikmeister Lehmann, Musikzug, Spielmannszug, Fanfarenzug des Gebietes Westmark und der Chor des Standorts der HJ Kaiserslautern unter Oberstammführer Rudi Bauer, an der Orgel Stammführer H. Knörlein, Chöre: Gefolgschaftsführer Krehbiel. Daß hier Wege zu echter Kunst gesucht, und — ich bezeuge es gern — auch gefunden sind, zeigt die erlesene Vortragsfolge. Ich nenne nur: Burgmusik von *Grabner*, „Nur der Freiheit gehört unser Leben" von *Bresgen*, „Freier Flug" von *Stürmer*, Sinfonietta von *Dressel*, „Herrgott, wenn einst zum letzten Schlag" von *Knörlein*. Die Darbietungen bezeugten gleicherweise Können und Verstehen. Musikpädagogische Gründe geben mir Anlaß, ein Konzert der Cäcilienschule zu erwähnen, das vor vollbesetztem Hause in dem gleichen festlichen Rahmen der Wartburg zum Klingen kam. Die Musiklehrer der Anstalt Elfriede Birkenstock und Georg Hitzelberger führten rund 900 Schülerinnen in Gruppen zu 300 mit zeitnahen Werken — Volkslied, Kanon, Hymnen — ins Treffen. Der entzückenden, aber ziemlich anspruchsvollen Laternen-Kantate von *Cesar Bresgen* folgten Würfelmärsche für Orchester von *Dietrich*, Lieder und Chöre von *Lahusen*, *Becker*, *Hanemann*, *Armin Knab*, *Josef Schwarz*, *Hans Heinrichs*, *G. Reichardt*, *Waldemar von Baußnern*, siebenbürgische, egerländische, flandrische Volkslieder und Proben aus *Forsters* „Außbund schöner teutscher Liedlein 1549". Diese singende, klingende Jugend zwischen 10 und 18 Jahren, die uns so trefflich beschenkte, ahnt wohl noch nicht, wie reich sie selbst beschenkt ist. Aber es kommt gewiß einmal eine Zeit, in der sie, rückschauend auf die Schulzeit, in tiefstem Herzen spürt: „Du holde Kunst, wie dank ich dir!" Walther Stein.

SALZBURG. Wie die Oper, so geht auch das Konzertleben, das bereits eine höchste Anerkennung heischende Höhe erreicht hat, einer hoffnungsvollen Zukunft entgegen.

Die Konzerte des Mozarteums-Orchesters unter Willem van Hoogstraten — mit Solisten wie Christa Richter, Ludwig Hoelscher, Joseph Pembaur sowie ein Gastkonzert unter Hermann von Schmeidel (Graz), der *Rudi Stephans* „Musik für Orchester" erfolgreich erstaufführte — bilden den Grundbestand einer bodengewachsenen Leistung, die des Namens dessen würdig ist, der der genius loci der gesamten Musikarbeit Salzburgs ist. Eine der schönsten Taten Hoogstratens war die mitreißende Erstaufführung von *Pfitzners* „Sinfonie". Auch als Chordirigent lernten wir Hoogstraten kennen, als er im Konzert der Hochschule *Bachs* Weihnachtsoratorium (zum ersten Male in Salzburg!!) mit Schülern, dem Hochschulchor und dem Mozarteum-Orchester in sorgfältiger Wiedergabe brachte. Die Kammermusikabende des Mozarteums, in denen bisher Felicie Hüni-Mihacsek, mit Meinhard von Zallinger, Joseph Maria Hauschild, mit Adrian Brugger, das Mozarteum-Quartett Salzburg (Wolf-Ferrari-Uraufführung) und Walter Lampe wertvolle Gaben spendeten, die Hochschulkonzerte und die Gemeinschaftsstunden der Hochschule mit Vorträgen, Konzerten usw. haben dem Musikleben Salzburgs einen inneren Reichtum und eine innere Stetigkeit verliehen. Die NSG „Kraft durch Freude" und die Konzertgemeinde brachten berühmte Solisten wie Cassado, Erna Berger, Peter Anders, Erna Sack nach Salzburg.

Stille, rührige Kulturarbeit leistet der kürzlich gegründete Ortsverband des Richard Wagner-Verbandes Deutscher Frauen. Des Vortragsabends von Anna Bahr-Mildenburg ist Erwähnung getan. Hervorgehoben seien noch der Finnische Abend — gemeinsam mit der Nordischen Gesellschaft —, bei dem Helena Bader und Ernst Conrad Haase (München) Lieder von *Sibelius* und *Kilpinen*, Hans Joachim Adomeit und Franz Alfons Wolpert Cellomusik von *Sibelius* brachten, sowie eine Grillparzer-Feierstunde mit Emil Kast (Karlsruhe i. B., derzeit Mülhausen i. E.) als Redner, bei der das Schäffer-Trio Musik von *Beethoven* und *Schubert* spielte und Schauspieler des Landestheaters (Trude Hanke und Kurt Finze) aus Dramen Grillparzers vortrugen.

Über die Mozartveranstaltungen wird noch besonders zu berichten sein. Dr. Erich Valentin.

SOLINGEN. Die Musikarbeit hat in Solingen auch im vergangenen Konzertwinter durch den Krieg keine Schmälerung erfahren. Die Neugründung des „Städtischen Orchesters Solingen" (Niederbergisches Landesorchester) gab dem „Amt für städtische Kulturpflege" die Möglichkeit, das Konzertleben in jeder Hinsicht auszuweiten.

Nach der Einberufung des städtischen MD Werner Saam zur Wehrmacht war der MD Artur Haelsig als Gastdirigent für eine Reihe von Sinfonie- und Chorkonzerten verpflichtet worden. Der junge Dirigent nahm schnell Fühlung mit dem schon diszipliniert spielenden Orchester und bot wertvolle Darbietungen, die ihren Höhepunkt in der Aufführung von *Schuberts* C-dur-Sinfonie hatten.

Der städtische MD Werner Saam bewies in zahlreichen Konzerten, die er nach seiner Rückkehr vom Wehrdienst durchführen konnte, seine hohe Berufung als Orchester- und Chordirigent. „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von *Strauß* erklangen in ebensolcher Diszipliniertheit und Abgewogenheit wie etwa *Mozarts* D-dur-Sinfonie

und die großartige Darbietung von *A. Bruckners* „Fünfter", die dem Dirigenten einen triumphalen Erfolg einbrachten.

Die Aufführung von *Verdis* „Requiem" war eine Leiſtungsprobe für das Orcheſter, den ſtädtiſchen Singverein und den Konzertverein „Chorgemeinſchaft". Selbſt bei ſtrengſten Maßſtäben können ihre Vorträge nur als ein Erlebnis für jeden Beſucher bezeichnet werden. Solingen iſt von jeher die Stadt der ſchönen Stimmen geweſen. Hier aber offenbarte ſich der ſtädtiſche Chor in einer Kultur und Klangſchönheit, die über jede Kritik erhaben iſt.

An Soliſten boten die ſtädtiſchen Konzerte eine reiche Auswahl: Die junge Nationalpreisträgerin Rosl Schmid beſtach ihre Zuhörer durch den ſchwungvollen Vortrag des b-moll-Klavierkonzertes von *Tſchaikowsky*. Einen faſzinierenden Eindruck hinterließ auch Claudio Arrau mit *Mozarts* C-dur-Klavierkonzert und dem Klavierkonzert von *Prokofieff*. Geigenſoliſten waren die geſchmeidige Bogentechnikerin Lilia d'Albore (Rom) und der Nationalpreisträger Siegfried Borries. Max Strub ſpielte das *Brahms*konzert mit jener Intenſität, die den großen Geiger auszeichnet.

Die Vokalſoliſten Lea Piltti, Suſanne Horn-Stoll, Gunthild Weber, Eliſabeth Höngen, Hans Hoefflin, Emil Kemper, Erich Meyer, Stephan, Julius Patzak und Joſef Greindl gaben in Liederabenden und Oratorien mit ihren ſchönen Stimmen allen Konzerten einen feſtlichen Glanz.

Beſondere Eindrücke vermittelten auch die Kammermuſikabende: Elly Ney und Ludwig Hoelſcher erſpielten ſich mit Sonaten von *Beethoven* und *Brahms* wahre Beifallsſtürme. Vollendete Quartettkunſt bot das Quartetto di Roma (Mitglieder der Kgl. Philharmonie, Rom) mit Werken italieniſcher Meiſter. Prof. Heinrich Böll muſizierte an der neuerbauten Walcker-Orgel muſikaliſche Kleinformen in ſtilſicherer und klangſchöner Regiſtrierung.

Von einheimiſchen Soliſten hörten wir ſechs Orgelkonzerte des Stadtorganiſten Herbert Rafflenbeul, deſſen glänzende Spieltechnik immer wieder Bewunderung erregt. Eliſabeth Meſſer-Maron ſtellte ſich in einem Cembalokonzert von *Joh. Chriſtian Bach* als ausgezeichnete Beherrſcherin ihres Inſtrumentes vor. Von Mitgliedern des ſtädtiſchen Orcheſters muſizierten in verſchiedenen Konzerten Joſef Darius und Walter Schröter (Geige), Willi Gareis (Cello) und die Bläſer Paul Senftleben, Walter Krausnick, Arno Leubert, Günter Menzel, Walter Reuband.

Mehrere Kammermuſikvereinigungen ergänzen die Orcheſterarbeit im ſchönſten Sinne. Von ihnen wurden das „Bergiſche Kammertrio" (Alfred Vogel, Kurt Bungards, Walter Schröter) und das „Solinger Bläſerquintett" mit den eben genannten Bläſerſoliſten für die ſtädtiſchen Konzerte des kommenden Winters verpflichtet.

An reinen choriſchen Darbietungen gab es eine ganze Anzahl von Chorkonzerten. Wir können hier nur die vornehmſten Träger nennen: Der „Konzertverein Chorgemeinſchaft" (Ltg.: MD Werner Saam), der „Männergeſangverein Solingen-Wupperhof" (Ltg.: MD Bernhard Bittſcheidt) und der „Männergeſangverein Solingen - Dorperhof" (Ltg.: MD Krings).

Schließen wir unſere Betrachtungen ab mit dem Hinweis auf die pianiſtiſche Tätigkeit des ſtädt. MD Werner Saam, der in mehreren Liederabenden ſeine Qualitäten als Begleiter eindeutig bewies. Alfred Vogel.

STETTIN. Die Wiedererweckung von *Verdis* „Othello" wurde zu einem der nachhaltigſten Erfolge der Spielzeit. Spiel und Muſik fanden eine ſpürbare Steigerung von Akt zu Akt und zwangen das Haus derart in Bann, daß nach den letzten Arienſeufzern des ſterbenden Othello eine ganze Weile verging, bis endlich der Beifall einſetzte. Ventur Singer, ſich der anſpruchsvollen und dankbaren Rolle des Mohren voll bewußt, koſtete wie in innerem Rauſch die Glanzſtellen ſeiner Partie im 2. und 3. Akt voll aus, um dadurch einen erſchütternden Gegenſatz gegen den Schluß hin zu erreichen. Die Desdemona iſt die Rolle für Erika Hoffmann. Lieblichkeit in der Erſcheinung, Ruhe der Geſte, ſeelenbewegende Lyrik einer ſauberen Sopranſtimme, überzeugender Ausbruch leidenſchaftlichen Gefühles deuten ihre vielſeitigen Vorzüge nur knapp an. Robert Geis (Jago) hat ſich mit dieſer umfangreichen Rolle gut nach vorn geſpielt. Richard Holm als Caſſio und Sigrid Rothermel als Emilia ergänzten (neben Georg Gerhard und Joſef Engelhardt) vortrefflich den gediegenen Kreis ausgeſuchter Soliſten, denen Georg Gütlich kluger und wirkungsſicherer Spielleiter bedeutete auf einer von Otto Marker leicht variierbar gezeichneten Grundſzene. Wenn dann noch das Orcheſter mit ſtrahlenden Farben, mit weitem Schwung und wiederum ſphäriſch abgeſchirmten Schlußſzenen das Bühnengeſchehen einfaßte, ſo merkte man daran den Taktſtock Guſtav Mannebecks.

Auch in Stettin ſpielt man *Bizets* „Carmen". Aus der Gruppe der Soliſten heraus ragen die ganz vorzüglichen darſtelleriſch-muſikaliſchen Leiſtungen von Sigrid Rothermel als Carmen und Georg Gütlich als Ecamillo (und Spielleitung).

Die beiden letzten „Städtiſchen Konzerte" leitete wieder Städt. MD Guſtav Mannebeck. Beide waren reſtlos ausverkauft. In einem holte ſich Siegfried Borries mit *Beethovens* Violin-

konzert reiche Lorbeeren, im anderen Kammerſänger Franz Völker. Starkes Intereſſe brachte das Publikum der Erſtaufführung eines auf der vorjährigen Pommerſchen Gaukulturwoche preisgekrönten Werkes des Stettiner Geigers und Komponiſten *Florizel v. Reuter* entgegen, der „Chaconne und Fuge“ für großes Orcheſter. Das weitausladende Eingangsthema iſt Quelle reicher Variationsentwicklung, die Fuge handfeſt, die Inſtrumentierung zieht neben den übrigen Gruppen namentlich das Blech zu voller Auswirkung heran. Sehr ſorgfältig hatte Mannebeck ferner *Bruckners* Vierte einſtudiert mit dem Erfolg, die vorhandene Vielheit einheitlich in die ſinfoniſche Form gebracht zu haben. Mit *Tſchaikowſkys* Vierter verabſchiedete ſich die dieswinterliche Konzertreiſe.

Erwähnt ſei ein „Feſtliches Morgenkonzert“ der NS-Frauenſchaft, das eine Neuerung in vorbildlichem Sinne darſtellt, indem es von der regen kulturellen Arbeit der Pom. NS-Frauenſchaft Zeugnis ablegt. Rahmen: Das Stadttheater, Ausführung: das Städtiſche Orcheſter unter Guſtav Mannebeck; Soliſten: die Brüder Reinhold und Siegfried Barchet (Würzburg), die wir hier bereits im Dezember als vielverſprechenden künſtleriſchen Nachwuchs (Violine und Violoncell) lobend anerkennen konnten. Mannebeck dirigierte neben der Coriolan-Ouvertüre noch die c-moll-Sinfonie von *Brahms* in durchſichtiger Klarheit.

Ernſt Bock.

Sudetendeutscher Musikwinter.

(Schluß zu Seite 205.) Die Kammermuſik brachte zu Teplitz unter Leitung MD Bruno C. Scheſtaks im Rahmen der zweiten muſikaliſchen Morgenfeier *Walter Niemanns* Stimmungsbild „Deutſches Waldidyll“ feinſinnig interpretiert, ferner ein Rondo für Violine und Orcheſter. — Soliſt Bernhard Geiſel — von *Franz Schubert* und vier Deutſche Tänze von *W. A. Mozart.*

Im Büchereiſaale zu Eger ſang Erna Haßler-Karlsbad, am Flügel begleitet von Walter Goll-Kaaden Lieder von *Georg Vollerthun* und *Franz Schubert.* In Eger konzertierten auch drei Mitglieder der Konzertgemeinſchaft blinder Künſtler Mitteldeutſchlands. Gertrud Richter ſang klangſchön und vergeiſtigt Lieder von Löns, der Geiger Paul Roth ſpielte vollendet *Schubert* und *Beriot* und Heinz Frenzel begleitete und bewies ſeine Meiſterſchaft namentlich mit *Liſzts* Konzertparaphraſen aus „Rigoletto“. Das ſudetendeutſche Quartett: Rudolf Köckert, Willi Buchner, Oskar Riedl und Joſef Merz, Mitglieder des Deutſchen philharmoniſchen Orcheſters in Prag, zeigte bei ſeinem Kammermuſikabend im Stadtbüchereiſaale zu Eger hervorragende Interpretation bei Werken von ſo grundverſchiedenem Stil wie *L. van Beethovens* Streichquartett Werk 18 Nr. 3 in D-dur, *Robert Schumanns* Streichquartett Werk 41 Nr. 2 in A-dur, *Franz Schuberts* Quartett c-moll, *Hugo Wolfs* Italieniſche Serenade G-dur (1893) und ein Werk *Anton Röslers,* eines ſudetendeutſchen Zeitgenoſſen *Haydns* und *Mozarts.* Rösler ſtammt aus Leitmeritz, ſchrieb im Stile ſeiner Zeit und war unter dem Namen Roſettini bekannt.

Im zweiten philharmoniſchen Konzert zu Auſſig ſpielte der Prager Klaviervirtuos Franz Langer *Beethovens* Klavierkonzert Nr. 5 Es-dur wohldurchdacht und techniſch ſouverän. Opernchef Fritz Rieger ſchuf dazu eine glänzende Folie mit *Beethovens* elf Deutſchen Tänzen und der III. Sinfonie, Es-dur. Fritz Rieger wurde übrigens für die kommende Spielzeit an das Staatstheater Bremen verpflichtet. An ſeine Stelle wurde der Kapellmeiſter der Dresdener Staatsoper, Ernſt Richter berufen.

Der Solocelliſt der Dresdener Staatsoper, Anton Spieler bot im Rahmen des IV. Sinfoniekonzertes des Teplitzer Städtiſchen Orcheſters eine hervorragende Meiſterleiſtung in *Anton Dvořáks* Konzert in h-moll für Violoncello und Orcheſter. Bruno C. Scheſtak dirigierte geiſtreich abgeſtuft das Vorſpiel zum III. Akt „Lohengrin“ von *R. Wagner,* die Sinfonie Nr. 35, D-dur von *Mozart* und die ſinfoniſche Märchenfantaſie „Dornröschen“ von *Vinzenz Reifner.* Dieſes Werk entſtand in Teplitz und erlebte dort auch ſeine Uraufführung. Sein beſtrickender Stimmungsgehalt erinnert an „Triſtan“. Es knüpft weniger an die Märchenwelt des Grimmſchen Dornröschen als an die Brunhildenſage, etwa in der *R. Wagner*ſchen Auffaſſung des „Feuerzaubers“ an. Techniſch iſt es modern, aber klar differenziert und ſtellt an die Muſiker beträchtliche techniſche und geiſtige Anforderungen. Es wurde ebenfalls ſehr beifällig aufgenommen.

Das Sinfoniekonzert im Gablonzer Stadttheater vermittelte unter Erich Riedes feingeſtaltender Stabführung *Beethovens* VII. Sinfonie A-dur, eine wahre Apotheoſe des Tanzes, — um R. Wagners Wort zu gebrauchen. — Leonor Predöhl-Berlin ſang mit lyriſch weichem Sopran, beweglicher Koloratur, ſtiliſtiſch einfühlend und ſeelenvoll empfindend die Arie: „Keuſche Göttin“ aus *V. Bellinis* „Norma“ und als Erſtaufführung *Erich Anders'* Altitalieniſche Suite für Sopran und Orcheſter. Erich Riede zeichnete auch mit liebevollen Strichen Erich Anders' kaleidoſkopartige „Spitzwegbilder“ nach, die von perſönlicher ſtiliſtiſcher Eigenart und aparter Klanglichkeit ſind und großes techniſches Können verraten.

Während bekannt wird, daß der derzeit in Prag wirkende ſudetendeutſche Meiſter *Fidelio Finke* eben ein Werk für Chor, Orcheſter und Orgel, die „Deutſche Kantate“ nach Gedichten von Franz Höller vollendet hat, ehrt die Gauhauptſtadt einen anderen Großen ihrer Söhne: *Kamillo Horn.* Nach der Verleihung der Goethe-Medaille, des

Ehrenringes der Stadt Wien, einer persönlichen Widmung des Reichsministers Dr. Goebbels und zahlreicher Ehrenurkunden veranstaltete das Kulturamt der Stadt Reichenberg am 29. Dezember 1940, dem 80. Geburtstage Prof. Kamillo Horns im Theater der Gauhauptstadt unter dem Ehrenschutze des Oberbürgermeisters ein glänzendes Festkonzert, dessen Vortragsfolge ausschließlich Werke des Altmeisters aufwies. Die Männerchöre Reichenbergs im DSB sangen mit Begleitung des Orchesters der Gauhauptstadt unter Leitung von Hugo Jurisch das „Heimaterwachen“, Konzertmeister Fritz Ort-Reichenberg spielte die Fantasie für Violine mit Orchesterbegleitung, Loni Pecinovsky sang mit prachtvoll geführter Stimme und geschmackvoller Gestaltung die balladenhaften Orchesterlieder „Die Verlassene“, „Fallada“ und „An die große Glocke“ und schuf damit einen der Höhepunkte des Festes, das gekrönt wurde durch die erste Sinfonie f-moll, Werk 40, die sich in schwingender Melodieführung und imponierenden Rhythmen bewegt, ein fest in sich geschlossenes Werk, das den Tondichter als wahrhaft deutschen Meister zeigt, der romantisches Empfinden mit dem Ausdruck einer Zeit paarte, da sich deutsches Bewußtsein auch schon politisch Geltung zu schaffen begann Bei aller Ehrfurcht vor seinen großen Vorbildern Richard Wagner und Anton Bruckner, dessen Schüler er war, geht Kamillo Horn unbekümmert und unbeirrt von allen Moderichtungen seiner Zeit eigene Wege und opfert auf dem Altar der Kunst vom Mutterboden seiner deutschen Heimat. Das Erleben dieses großen Menschen und Musikers steht natürlich im Mittelpunkt des derzeitigen Kunstgeschehens in Gau und Reich, dessen Sender diese Sinfonie auch der Welt vermittelten.

Dr. Hugo Merten.

TILSIT. Mit der Rückgliederung des Memellandes, des natürlichen Hinterlandes der bisherigen Grenzstadt Tilsit im März 1939 begann die Besserung der wirtschaftlichen Lage der Stadt und damit auch ein neuer kultureller Aufschwung. So zeigte trotz durch den Krieg bedingter Schwierigkeiten auch das Musikleben Tilsits im Winter 1939/40 ein erfreuliches Bild. Durch großzügige Bereitstellung aller irgendwie verfügbaren Mittel seitens der Stadtverwaltung konnte das durch Kriegseinberufungen stark verkleinerte Orchester des Tilsiter Grenzlandtheaters für Opernaufführungen und Symphoniekonzerte jeweils durch Mitglieder des Städtischen Orchesters Königsberg i. Pr. und des Memeler Theaterorchesters verstärkt werden.

Im Grenzlandtheater wurden von den im Spielplan ursprünglich vorgesehenen Opern *Lortzings* „Waffenschmied“ unter KM Erwin Kossakowski, *Mozarts* „Entführung aus dem Serail“ und *Verdis* „Rigoletto“ unter dem aus dem Polenfeldzug zurückgekehrten Städtischen MD Arno Hufeld gespielt. Beiden zur Seite standen Hans Müller-Hayn als sorgfältiger Spielleiter, Ulrich Suez als stilgerecht gestaltender Bühnenbildner und eine Schar größtenteils noch junger, aber fleißig an sich arbeitender Sängerinnen und Sänger. Arno Hufeld, der seit 2 Jahren in Tilsit als Städtischer MD wirkt und auch schöpferisch tätig ist (Uraufführung seiner Oper „Das böse Weib“ im vorigen Jahre), brachte zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ gelegentlich der Aufführung dieses Werkes in Tilsit eine neue beachtliche, das Bühnengeschehen wirksam unterstreichende Musik.

Als gewissenhafter und feinsinniger Orchesterleiter erwies sich Hufeld auch in den beiden Symphoniekonzerten dieses Winters: das erste bot Suite Nr. 2 h-moll von *Joh. Seb. Bach*, die „Kleine Nachtmusik von *Mozart*, die 7. Symphonie von *Beethoven* und mit der ausgezeichneten Sopranistin Käthe Dörper vom Grenzlandtheater Arien von *Mozart* und *Beethoven* (Konzert-Arie Werk Nr. 65), das zweite mit Johannes Strauß als Solist Werke von *Borodin*, *Tschaikowsky* (Klavierkonzert b-moll) und *Dvořák* („Aus der neuen Welt“). Die in Verbindung mit der NSG „Kraft durch Freude“ veranstalteten Konzerte der „Musikgemeinde Tilsit“ brachten einen Sonatenabend mit Prof. Georg Kulenkampff und Siegfried Schultze *(Beethoven, Brahms, Respighi)*, Lieder- und Arienabende mit Sigrid Onegin und Celestino Sarobe, das Quartetto della Camerata Musicale Romana *(Beethoven, Pergallo, Verdi)* und schließlich als Krönung der bodenständigen Musikpflege die trotz schwierigster Umstände sorgfältig vorbereitete Aufführung von *Haydns* „Jahreszeiten“ durch den Chor der Musikgemeinde unter Mitwirkung des Sängervereins und des Madrigalchors Tilsit unter Leitung von Arno Hufeld mit dem Bassisten Professor Dr. Erwin Roß-Königsberg/Pr., der Tilsiter Sopranistin Margarete Gerber-Just und Basil Jankowyj, dem Operntenor des Theaters, als Solisten. An sonstigen Konzerten gab es noch, vom Grenzlandtheater veranstaltet, einen Klavierabend mit Elly Ney und, von „Kraft durch Freude“ vermittelt, ein Gastkonzert des NS-Symphonie-Orchesters (*Beethovens* „Leonoren“-Ouvertüre Nr. III und 5. Symphonie, *Mozarts* A-dur-Violinkonzert mit Michael Schmid als Solist), das in Vertretung des erkrankten GMD Franz Adam der Königsberger Staatskapellmeister Wilhelm Franz Reuß in überlegener Art leitete.

Bereichert wurde die örtliche Musikpflege durch zwei vom Organisten der Tilsiter Kreuzkirche Walter Schories mit dem Königsberger Bariton Hans Eggert veranstaltete Kirchenkonzerte mit älterer und neuerer Musik und eine unter Leitung von Studienrat Dr. Werner Schwarz

stehende musikalische Feierstunde mit Werken von *Max Reger* in der Deutschordenskirche (Madrigalchor Tilsit, Margarete Gerber-Just und Organist Hans Gerber). Das deutsche Volksbildungswerk in Tilsit, dessen musikerzieherische Arbeit (Einführungsabende in Opern, Symphonien usw.; Sing- und Musiziergemeinschaften) seit einem Jahre Dr. W. Schwarz leitet, hat begonnen, den Kreis der musikfreudigen Einwohner erweitern zu helfen, um auch in Tilsit eine aufnahmefähige Musikgemeinde auf breitester Grundlage zu gewährleisten.

Dr. Werner Schwarz.

TROPPAU. Wir berichteten schon im Vorjahr von dem regen Musikleben in Troppau, jener sudetenschlesischen Grenzstadt, die durch Jahrhunderte ein Bollwerk deutscher Kultur im Osten darstellt. Es ist erfreulich, daß Troppau trotz der Kriegszeit seine seit Jahrzehnten bestehenden Sinfoniekonzerte fortsetzt, in denen durch ein bodenständiges Orchester wertvolle Orchestermusik geboten wird. Heuer war das erste Konzert auf die klassisch-romantische Note eingestellt und brachte Tonschöpfungen von *Cherubini* (Ouverture zu „Anakreon"), *Mozart* (Es-dur-Sinfonie) und *Schubert* (C-dur-Sinfonie). Opernchef Otto Friedrich bewährte sich auch im Konzertsaal als sachkundiger und umsichtiger Führer des gut eingespielten Troppauer Theaterorchesters. Das zweite Sinfoniekonzert führte von *Schumann* (Manfred-Ouverture) über *Brahms* (Zweite Sinfonie) bis zu *Pfitzner* (Duo für Violine und Violoncello) und *Graener* (Gotische Suite). Das Duo von Pfitzner gab zwei vielbewährten heimischen Kunstkräften Gelegenheit, solistisch hervorzutreten: dem Konzertmeister Hans Rezek und dem Solocellisten Willi Geier. Beide besitzen eine vollendete Technik, einen gehaltvollen Ton und ein feines Kunstverständnis. Ein ganz besonderes künstlerisches Ereignis bildete für Troppau das Konzert des Deutschen Philharmonischen Orchesters in Prag unter Leitung von GMD Josef Keilberth mit einem durchaus klassischem Programm. (*Bach*, 3. Brandenburgisches Konzert, *Haydn*, Symphonie „Die Uhr", *Beethoven*, 5. Sinfonie). Die Troppauer Gesangvereine (Städtischer Chor und Troppauer Volkschor) vereinigten sich zu einer in allen Teilen wohlgelungenen Aufführung von *Joh. Seb. Bachs* Weihnachtsoratorium. Dank der mühevollen Probenarbeit und gewissenhaften Vorbereitung des Werkes durch Chorleiter Dr. Viktor Werber gab es eine glanzvolle Aufführung, in der Chor, Solisten und Orchester auf voller Höhe standen.

Außerdem konnte man in Troppau zahlreiche Konzerte auswärtiger Kunstkräfte und Vereinigungen hören. Die „Regensburger Domspatzen" und die „Wiener Sängerknaben" traten gleichsam miteinander in Wettbewerb. Von beiden Chorvereinigungen hörten wir alte Kirchengesänge, Volkslieder und Werke von *Franz Schubert*. Die „Wiener Sängerknaben" gedachten auch des 80jährigen sudetendeutschen Tondichters *Kamillo Horn* durch seinen markigen Chor „Deutsch sein!" (Worte von Ottokar Kernstock). Als Besonderheit führen die Wiener Sängerknaben immer auch irgend ein kleines Singspiel auf. Diesmal bot die eigens für sie geschaffene Märchenoper „Die sieben Schwaben" (Musik von Dr. *Richard Roßmayr*) den jungen Darstellern Gelegenheit, ihre Bühnensicherheit zu beweisen. Die Regensburger Domspatzen, die auch Gesänge mit Instrumentalbegleitung vortrugen, traten zum ersten Mal in Troppau auf, hatten unter der künstlerischen Leitung von Prof. Dr. Schrems einen großen Erfolg aufzuweisen und wurden von der Zuhörerschaft stürmisch bejubelt, ebenso wie die Wiener Sängerknaben, die unter der Führung Milo von Wawaks standen. Troppau hatte auch die Möglichkeit, die außerordentliche Kunstfertigkeit und einzig dastehende Stimmhöhe Erna Sacks zu bewundern. Ferner wurde von der NSG „Kraft durch Freude" ein Solistenabend Sepp und Josefine Suppans veranstaltet. Der derzeit am Landestheater in Beuthen tätige Opernbariton Sepp Suppan sang mit Wärme und Ausdruck mehrere Opernarien, Balladen und Lieder deutscher Meister. Die Gattin des Künstlers, die Wiener Pianistin Suppan-Rodler zeigte ihre ausgefeilte Technik und ein hochentwickeltes Stilgefühl in verschiedenen Klavierwerken.

Der Tag der deutschen Hausmusik wurde in Troppau durch zwei Veranstaltungen gefeiert, die durchaus *Franz Schubert* gewidmet waren. Am ersten Abend huldigte ihm die Jugend, am zweiten führten Troppauer Kunstkräfte eine Reihe von Kammermusikwerken Schuberts vor. Die beiden Veranstaltungen waren geeignet, das Gefühl der Zusammengehörigkeit mit Franz Schubert, dessen Eltern sudetendeutschen Stammes waren, zu vertiefen. Eine begrüßenswerte Neuerung ist es, daß man der Jugend (HJ und BDM) wertvolle Kammermusik vorführt. Dem Bann Troppau der HJ gelang es, das Dahlke-Trio (Berlin) für diesen Plan zu gewinnen. Das Programm war durchaus der Fassungskraft der Jugend angemessen. Prof. Dahlke erklärte jedes einzelne Werk und gedachte in besonders warmen Worten Franz Schuberts, in dessen Zeichen die heutigen Hausmusikabende standen. So zeigte sich die alte Musikkultur Troppaus von neuem wieder in den verschiedenen Veranstaltungen des laufenden Spieljahrs.

Studienrat Karl Brachtel.

ULM a. D. Die drei letzten Sinfoniekonzerte des Konzertwinters 1939/40 reihten sich den vorangegangenen würdig an. Ausgezeichnet waren wieder die berühmten Solisten. Der geniale Eduard Erdmann spielte Klavierkonzerte von *Weber* und *Mozart* mit differenzierter Farbigkeit, schimmernder Klangpoesie und seelenvoller Sanglichkeit.

Als Gast dirigierte der Stuttgarter GMD Herbert Albert, bei dem sich gesundes, temperamentvolles Gefühl mit geistiger Klarheit verbinden, die 2. Sinfonie von *Brahms*. Er holte aus dem Städtischen Orchester Ulm ein Höchstmaß an Klang und Energie heraus. Im 4. Konzert vermittelte Alfred Hoehn das Klavierkonzert b-moll von *Tschaikowsky* mit virtuoser Technik und leidenschaftlichem Gefühlsausdruck. *Cherubinis* selten gespielte „Anakreon"-Ouvertüre erklang in spielerischer Anmut und Durchsichtigkeit, während die „Eroica" nicht ganz befriedigte. Das letzte Konzert dagegen gestaltete sich durch die feine Wahl der Werke wie durch die überzeugende Wiedergabe unter MD Karl Haufs Stabführung zu einem eindringlichen Erlebnis, das von *Schuberts* „Unvollendeter" in ihrer Duftigkeit und weltschmerzlichen Lyrik bis zur dramatischen Energie und dem feurigen Überschwang von *Beethovens* 7. Sinfonie reichte. Dazwischen sang Helene Fahrni Arien von *Haydn* und *Mozart*, blühend im Ton, mit innigem Wohlklang und ganz rein den klassischen Stil nachzeichnend.

Nach längerer Zeit konnte man einmal wieder ein großes Chorwerk hören. *Haydns* „Jahreszeiten" erklangen unter MD Fritz Hayns überlegener Führung, der die entzückenden Tonmalereien liebevoll ausarbeitete und doch den großen Zug wahrte. Der Ulmer Oratorienchor, der bisher schon als „Verein für klassische Kirchenmusik" das kirchliche und weltliche Chorwerk pflegte, sang schön und ausdrucksvoll, vom Städtischen Orchester fein begleitet. Solisten waren Sophie Hoepfel (Frankfurt) mit ihrem reinen, fülligen Sopran, Anton Knoll mit seinem ausdrucksvollen Tenor und Helmut Stahl (Stuttgart) mit seinem empfindungsvollen, weichen Baß. Am Karfreitag brachte der Oratorienchor unter dem gleichen Dirigenten eine treffliche Wiedergabe der Passionsmusik von *Schütz*, wobei Otto Hillerbrand (München) seine fein charakterisierende Gesangskunst und Helmut Stahl seine klangvolle Stimme einsetzen konnte, während Prof. Dr. Keller (Stuttgart) die Orgel ausgezeichnet betreute. In einem Sonatenabend gaben Lilia d'Albore (Rom) und Hubert Giesen (Stuttgart) Proben ihres bedeutenden, weltbekannten Könnens. In der Natur der Geigerin verbinden sich deutsche Ausdruckskraft und Innigkeit mit südlicher Leidenschaft und Schönklang. So wird sie den deutschen Meistern gerecht, wenn sie auch in der blühenden, klangfarbigen Tonsprache *Cäsar Francks* und der verträumt-leidenschaftlichen „Ruralia Hungarica" von *Ernst von Dohnanyi* ihr Bestes gab, von dem ausgezeichneten Pianisten vortrefflich begleitet. In einem mit begeistertem Beifall aufgenommenen italienischen Opernabend der NSG „Kraft durch Freude" lernte man in Michael Tomako einen Tenor von einer schönen, bis in die Höhe leuchtkräftigen Stimme, in Maria Sigri eine Koloratursängerin ersten Ranges und in Domenico Marabottini einen Bariton von verschwenderischer Fülle und herrlicher Ursprünglichkeit kennen.

Die Oper des Stadttheaters brachte zwei *Lortzing*-Opern: den „Wildschütz" mit Karl Paul Rau in der Titelrolle und „Waffenschmied", den Fritz Reinhardt sang, beide in guter musikalischer und szenischer Durcharbeitung. Als besonders gelungen muß *Humperdincks* „Hänsel und Gretel" genannt werden. KM Groß als feinsinniger Dirigent und Intendant, Ockel als Spielleiter im Verein mit Bühnenbildner Lahaye schufen wahre Märchenstimmung. *Richard Wagners* „Fliegender Holländer" unter KM Hauf und Intendant Ockel stellte natürlich an alle Künstler sowie an die technischen Helfer äußerste Anforderungen. Heinrich Reckler verkörperte die Titelrolle in musikdramatisch eindrucksvoller, ergreifender Weise. Als Senta wagte eine sehr begabte junge Künstlerin den Sprung auf die Opernbühne: Edith Eninger, die gesanglich und darstellerisch eine vollgültige, reife Leistung bot.

Die Spielzeit des Ulmer Stadttheaters, die ursprünglich im April endete, wurde bis Ende Juni verlängert, während die neue Spielzeit bereits im August wieder beginnt. Für die Einführung dieser ganzjährigen Spielzeit war die starke Steigerung des Besucherstands maßgebend. Der Monat Februar 1940 zum Beispiel brachte Rekordeinnahmen, wie sie seit 1933 nicht mehr da waren. Fast jede Vorstellung zur Zeit ist ausverkauft. Häufig mußten nicht nur bei Operetten, sondern auch bei Opern und Schauspielen zahlreiche Besucher wieder abgewiesen werden. Dr. Ernst Kapp.

WÜRZBURG. Das Stadttheater (Intendant: Otto Reimann) brachte in der Berichtszeit die Opern „Fidelio", „Troubadour", „Schwarzer Peter", „Mona Lisa", „Carmen", „Die verkaufte Braut" und einen Mozart-Abend. Das Bestreben, möglichst alle Hauptgebiete der Oper einzubeziehen, verdient Anerkennung. Freilich konnten die Aufführungen nicht gleichwertig sein. Den ausgeglichensten Eindruck hinterließen „Fidelio", der mit allem nur erreichbaren Nachdruck strengen, inbrünstigen Beethoven gab, und „Die verkaufte Braut", die ein paar genießerische Stunden schöner Musik schenkte. Die zeitgenössische Oper vertrat *Lieck-Schultzes* „Schwarzer Peter". Hier handelt es sich nicht um ein Märchen, sondern um einen Bilderbogen, worin die Spieler auch nicht aus der Tiefe herauf gestalten, sondern Figuren sind. Die Inszenierung unter C. M. Haas war schnittig, die einfache Musik unter Otto Matzerath griff durch, aber der Widerhall bei der Bevölkerung war geteilt. *Max Schillings'* „Mona Lisa" zu geben,

war für unsere Bühne ein zu großes Unterfangen. Die Oper steht nun einmal auf glanzvoller Ausstattung und verlangt auch üppige Streicherbesetzung im Orchester. Über beides verfügt das Stadttheater nicht. Der Wert der Aufführung lag hauptsächlich in den guten Stimmen (darunter ein Nürnberger Gast, André v. Diehl als Tumoni, ein raumschaffender Baßbariton.)

Da Würzburg als Mozartstadt weithin Ruf genießt, sollte die „Zauberflöte", die schon seit sehr langer Zeit nicht mehr im Spielplan erschien, aufgeführt werden. Das ließ sich aber doch nicht durchführen; man begnügte sich mit einem kleinen *Mozart*-Abend („Der Schauspieldirektor" und „Bastien und Bastienne"). Es wäre aber sehr irreführend, die Leistungen der Würzburger Oper nur nach diesen Werken zu würdigen. Der Hauptgewinn lag im rein Musikalischen und bei den bedeutenden Gesangssolisten.

Der musikalische Leiter der Oper, Otto Matzerath, wurde mit Beginn der nächsten Spielzeit für fünf Jahre an das Staatstheater Karlsruhe berufen, um dort die Symphoniekonzerte und die große Oper zu leiten. Daraus geht schon hervor, welch ausgezeichnete Kraft Würzburg an ihm verliert. In der Tat waren seine Aufführungen stets gekennzeichnet durch eine Vereinigung von Geist, Feuer und Schöpferwillen. Geschärfte Wucht und atmende Innigkeit bringt er in gleich packender Weise. Seine „Carmen" war kammermusikalisch durchsichtig, sein Mozart auf das Zentrale der Partitur gerichtet, sein Smetana schwelgerisch schön. Es wird schwer sein, diesen Verlust einigermaßen zu ersetzen.

Die mächtigsten Stützen auf der Bühne waren wieder Robert Mohl (Tenor), Hilde Hackbarth (Hochdramatische), im komischen Fach Wilhelm Hilgrey und Max Gloor, der durch seine vorteilhafte Bühnenerscheinung und einen warmen, glanzreichen, geschmeidigen Bariton stets gefiel.

Die Gestaltung des Bühnenbildes und der Bühnenvorgänge litten öfters unter Zügen vergangener Mode und an einem Mangel an Faszinierendem. Dies läßt sich ja auch mit geringen Mitteln hervorbringen, da es nicht auf kostspieligem Aufwand, sondern auf genialem Einfall beruht.

Der Wille zu bedeutender Leistung sei aber ausdrücklich anerkannt. Dr. Oskar Kloeffel.

ZEULENRODA. (UA *Fritz Sporn*, „Hymne an Deutschland".) Im Rahmen eines städtischen Sinfoniekonzertes kam das neueste Werk „Hymne an Deutschland" für gemischten Chor, Kinderchor und Orchester des weit über die Grenzen seiner Thüringer Heimat hinaus bekannten Komponisten *Fritz Sporn* unter dessen persönlicher Leitung zur Uraufführung. Ausführende waren: die gesamte städtische Kapelle Plauen, der städtische Oratorienchor Zeulenroda und ein Kinderchor (Oberschule und Mädchenvolksschule). Das im Verlag von Tischer und Jagenberg herausgegebene Werk mit Texten von J. M. Lutz hat eine Aufführungsdauer von ungefähr 20 Minuten. Die Musik schöpft die Dichtung voll aus, sie atmet stählerne Romantik und führt im Ausdruck aufgespeicherten Kraftgefühles hinüber zu völkischer Haltung. Packend und sprachwuchtig ist die musikalische Formung, die sich melodisch wie auch rhythmisch kraftvoll bewegt. Die prächtigen Chöre steigern sich zu einer gewaltigen mitreißenden Fuge „Nun will ich aufflammen und dein Lied singen: Deutschland!" bis zum Einsatz des Kinderchores mit der schlichten Nägelischen Volksweise „Kennt ihr das Land so wunderschön", über deren Schlußstrophe sich noch einmal der gemischte Chor in feiner kontrapunktischer Stimmführung entfaltet. Die mit stärkstem Beifall aufgenommene Uraufführung stellte unter Beweis, daß dieses köstliche Werk bei Ausführenden und Zuhörern sehr stark gewirkt hat und herzliche Zustimmung fand.

Vor nahezu zwei Jahren wurde Fritz Sporns gewaltiges Oratorium „Deutschland" anläßlich des 700jährigen Jubiläums seiner Vaterstadt aus der Taufe gehoben und hat in zahlreichen stattgefundenen und gegenwärtig bevorstehenden Aufführungen seinen Siegeszug angetreten. Möchte auch seine Hymne diesen Weg beschreiten.

Der Komponist hat in diesem Konzert wiederum seine Fähigkeiten als Dirigent bewiesen wie er im ersten Teile *Brahms'* c-moll-Sinfonie einwandfrei wiedergab. Mit der „Festlichen Musik" des Holländers *Brandt-Buys* klang das Sinfoniekonzert, das tiefen Eindruck hinterließ, aus. W. Güther.

ZITTAU / Sa. Im vergangenen Konzertwinter hatten wir Gelegenheit, den neuen Städtischen MD des Grenzlandorchesters Wolfgang Lohse (Nachfolger von Helmut Kellermann) in vier Sinfoniekonzerten im Grenzlandtheater und in anderen Konzerten als Dirigent sowie als Klaviersolist kennen zu lernen. Schon die Vortragsfolgen seiner Konzerte verrieten Geschmack, sie verbanden aber auch gleichzeitig das traditionelle Kulturgut der Vergangenheit mit dem zeitgenössischen Schaffen.

Im ersten Sinfoniekonzert hörten wir *Joh. Seb. Bachs* Suite (Nr. 2) in h-moll, die Haydn-Variationen von *Johannes Brahms*, darauf Prof. Georg Kulenkampff (Berlin), der des gleichen Meisters Violinkonzert einzigartig spielte. Anschließend *L. van Beethovens* vierte Sinfonie (B-dur). Der zweite Abend stimmte mit *Paul Graeners* im Rokokostil gehaltener Suite „Flöte von Sanssouci" ein. Dann spielte Wolfgang Lohse mit Bravour und feiner Eleganz das rassige c-moll-Klavierkonzert von *Serge Rachmaninoff* unter Karl Sommers Leitung. Die Rheinische (Es-dur) Sinfonie von *Robert Schumann* gab dazu den Schlußakkord. Das dritte Konzert brachte *W. A.*

Mozarts Sinfonie D-dur (ohne Menuett), das prächtige Violoncell-Konzert von *Anton Dvořák* mit Alfred Patzak (Leipzig) als Solist, die *Max Reger*sche Ballett-Suite und die spritzige und schwungvolle Ouvertüre zu „Donna Diana“ von *E. N. von Reznicek.* Und im letzten kam *Friedrich des Großen* „Dritte Sinfonie“ (D-dur) zu Gehör, die interessanten und klangsensiblen Spitzwegbilder von *Erich Anders* folgten darauf. Unter Mitwirkung der Chorgemeinschaften „Orpheus“ und NSG „Kraft durch Freude“ sang man das Schicksalslied von *Johannes Brahms.* Und die leidenschaftliche, liebestrunkene Fantasie-Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ von *Peter Tschaikowsky* gab den Ausklang.

Die Konzerte ließen durchweg das ernste Streben des temperamentvollen Musikers und Dirigenten Wolfgang Lohse und seines Orchesters erkennen und lassen erwarten, daß sein Schaffen auch weiterhin vom Publikum gefördert wird.

Einige Kammermusikabende (Zittauer Streichquartett: Mitglieder des Grenzlandorchesters) brachten u. a. Werke von *Beethoven, Haydn, Schubert,* sowie eine Violinsonate von *K. Sommer* (Wolfgang Lohse und Erich Röling) und *Dvořáks* Klavierquintett (am Klavier: W. Lohse), für die die Hörer ebenfalls viel Verständnis zeigten.

In den Sommermonaten fanden im Klosterhof „Serenadenabende“ vom Grenzlandorchester unter Wolfgang Lohses Leitung statt, die ganz besonders auch die Musiker der Gegenwart zu Worte kommen ließen. KJS

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt:

Wiederholte Anfragen geben mir Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß auch die in der Kirche ausgeübte musikalische Tätigkeit zum Zuständigkeitsbereich meiner Kammer gehört, wie das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in einer Entscheidung ausdrücklich bestätigt hat. Die hinsichtlich der Kammerpflicht von Kirchenmusikern wiederholt aufgetretene Zweifelsfrage ist somit endgültig geklärt. Ich bestimme daher folgendes:

Hauptberufliche Kirchenmusiker haben die formelle Mitgliedschaft der Reichsmusikkammer zu erwerben.

Nebenberufliche Kirchenmusiker werden von der Verpflichtung, der Reichsmusikkammer als formelle Mitglieder anzugehören, auf Grund des § 9 der I. Durchführungsverordnung zum Reichskulturkammergesetz vom 1. November 1933 befreit, sofern sie nicht wegen einer anderen die Kammerpflicht begründenden Tätigkeit als nachschaffende Musiker die formelle Mitgliedschaft der Reichsmusikkammer bereits erworben haben oder erwerben müssen.

Die entsprechenden Anträge auf Erwerb der Mitgliedschaft oder auf Befreiung von der Verpflichtung, der Reichsmusikkammer anzugehören, sind bei der für den Wohnsitz des Antragstellers zuständigen örtlichen Dienststelle der Reichsmusikkammer bis zum 1. Juni 1941 zu stellen.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Wiener Staatsoper führt v. 30. März bis 6. April eine Festwoche durch, für die *Richard Strauß'* „Don Juan“, „Elektra“, „Daphne“ und „Salome“, *Verdis* „La Traviata“, *Peter Tschaikowskys* „Fürst Igor“ und *R. Wagners* „Tristan und Isolde“ vorgesehen sind. Als Uraufführung erscheint am 4. April die neue Oper von *Rudolf Wagner-Regeny* „Johanna Balk“.

Die Wittener zeitgenössischen Kammermusiktage werden auch in diesem Jahre durchgeführt. Zahlreiche Werke aus allen Gauen Deutschlands liegen bereits vor, die soeben von einem Prüfungsausschuß gesichtet werden. Der genaue Zeitpunkt der Festwoche steht noch nicht fest.

Das Stadttheater in Frankfurt/Oder veranstaltete vom 9.—16. März eine *Beethoven*-Woche mit einer Aufführung des „Fidelio“ als festlichem Höhepunkt.

Heidelberg hat soeben ein Musikfest „Junger deutscher Musik“ gewidmet. Das Heidelberger Kammerorchester vermittelte erstmals *Gerhard Frommels* „Capriccios für Klavier“, *Wolfgang Fortners* „Sprüche von Eichendorff mit einfachen Weisen und in schlichtem Satz zu gemischten Stimmen, *Kurt Hessenbergs* 7 kleine Klavierstücke und Lieder, und ein Rondo für Violoncello und Klavier von *Wilhelm Broel.* Ein Konzert „Zeitgenössische Orgel- und Chormusik“ machte mit Werken von *Josef Ahrens, Joh. Nep. David, Hermann Grabner, Hans Friedr. Micheelsen, Ernst Pepping* und *Hugo Distler* bekannt.

Aus Anlaß des 140jährigen Bestehens der Sondershäuser Lohkapelle und der berühmten Lohkonzerte finden zu Pfingsten dieses Jahres besondere Sondershäuser Musikfesttage statt, bei denen nur Kompositionen von Dirigenten der Lohkapelle zum Vortrag kommen, so u. a. das berühmte g-moll-Violinkonzert von *Max Bruch,* das in Sondershausen entstanden und uraufgeführt ist und dessen Manuskript im Besitz des Städtischen Museums zu Sondershausen ist.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Universitäts-MD Friedrich Rabenschlag gründete mit Leipziger Sängern und Sängerinnen

und Mitgliedern des Universitätschors einen neuen Kammerchor, der den Namen „Universitäts-Kammerchor" trägt. Die junge Vereinigung will sich vor allem die Pflege der Madrigalkunst des 17. Jahrhunderts und der zeitgenössischen Chormusik angelegen sein lassen.

Der Sängerkreis I Dresden hielt soeben seine erste Kulturtagung, die dem Grenzland-Volkslied gewidmet war, ab.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die Orchesterschule der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln, eine der ältesten und größten Schulen dieser Art in Deutschland, bildet musikalisch begabte Jungen mit vollendetem 14. Lebensjahr für die Berufslaufbahn als Orchestermusiker aus. Die Ausbildung erfolgt in allen Blasinstrumenten, Cello, Kontrabaß, Geige (Bratsche), Harfe und Schlagzeug. Aufnahmegesuche sind sofort an die Hochschule für Musik, Köln, Wolfsstr. 3/5 zu richten.

Auch in diesem Sommer, in der Zeit der Lohkonzerte, finden unter der Leitung des Loh-KM Carl Maria Artz, zugleich Direktor des Konservatoriums zu Sondershausen, ab 1. Juni fortlaufend Dirigierkurse in Sondershausen statt.

In Königshütte wird eine Musikschule für Jugend und Volk eröffnet, die ihr besonderes Augenmerk auf das Volksspiel und den Volkstanz, sowie auf die Erziehung zum gepflegten Sprechen richtet.

Die mit der Preußischen Akademie der Künste verbundenen Meisterschulen für musikalische Komposition, die unter Leitung von Prof. Dr. Gerhard von Keußler und Prof. Max Trapp stehen, nehmen Schüler für das Sommerhalbjahr Anfang April auf und zwar erfolgt die Aufnahme durch die Meister selbst. Auskunft erteilt das Büro der Preußischen Akademie der Künste, Berlin C 2, Unter den Linden 3.

Das Konservatorium und Musikseminar der Stadt Kassel, das unter Leitung von Dr. Rich. Greß steht, hat soeben eine Meisterklasse für Klavier eingerichtet, die Prof. Winfried Wolf-Berlin übertragen wurde. Prof. Wolf behält seine Tätigkeit an der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin bei.

Prof. Georg Kulenkampff wird im Juli in Potsdam einen Kurs für bereits im Beruf stehende deutsche Geiger durchführen. Teilnehmergebühr und Reisemittel werden aus Reichsmitteln gewährt. Bewerbungen sind an die Abteilung Musik im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda zu richten.

In Braunschweig wird am 1. Mai eine Musikhochschule der Waffen-ᛋᛋ eröffnet, die den Musiker-Nachwuchs für die Musikkorps der Waffen-ᛋᛋ heranziehen wird. Die fachtechnische und künstlerische Ausbildung übernimmt der Lehrkörper der Braunschweigischen Staatsmusikschule, der die neue Schule als selbständige Abteilung angegliedert wird. Alle Auskünfte sind durch den Direktor der Braunschweigischen Staatsmusikschule Braunschweig, Theaterwall 16, zu erhalten.

In einem öffentlichen Konzert der Musikhochschule zu Weimar hörte man *Mozarts* Klavierkonzert c-moll, das Violinkonzert g-moll von *Max Bruch* und das Konzert für vier Pauken mit Begleitung des Orchesters von *Ottmar Gerster*.

Das Musikschulwerk für Jugend und Volk des Gaues Niederdonau steht mit 85 Schulen mit insgesamt 353 Lehrern und 6218 Schülern an der Spitze ähnlicher Einrichtungen Großdeutschlands.

Das Auslandsamt der Dozentenschaft der Universität und der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln erfreute mit einem wohlgelungenen *Max Reger*-Abend unter Leitung von Prof. Dr. Karl Hasse.

Das Hochschulinstitut für Musikerziehung in Breslau widmete eine Konzertstunde dem „Jungen *Bach*".

Im sechsten Orchester-Konzert des Staatskonservatoriums der Musik zu Würzburg hörte man das Violinkonzert in A-dur von *Hermann Zilcher* mit Konzertmeister Erich Röhn aus Berlin als Gast.

KIRCHE UND SCHULE

Hermann Simons musikalische Andacht „Der Kreuzweg" für Gemeinde-, Chor- und Einzelgesang mit Orgel wird in dieser Passionszeit in Berlin, Dresden, Stettin, Stolp, Augsburg, Essen, Wuppertal, Aachen, Quedlinburg, Eibenstock i. Erzgeb. und in Bergen a. Rügen aufgeführt.

KMD Gerard Bunk in Dortmund vermittelte in seiner 237. Orgelfeierstunde die II. Sonate c-moll, Werk 45 von *Josef Renner* und Fantasie und Fuge über „Aus tiefer Not" Werk 1 Nr. 1 von *Paul Gerhardt*.

Joh. Seb. Bachs Johannis-Passion kam soeben unter Prof. Rudolf Mauersberger mit dem Dresdner Kreuz-Chor zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Der Kammerchor Bautzen sang unter seinem Leiter Domorganist Horst Schneider u. a. Gesänge von *Joseph Haas, Hermann Simon, Werner*-Potsdam, *Kurt Thomas* und *Sigfrid Karg-Elert*.

Im Schloß Neubeuern a. Inn, in dessen Räumen bis jetzt ein Landschulheim untergebracht war, spielte mit Erfolg Herma Studeny zum ersten Male zwei Violinstücke (Méditation und Valse lente) von *Anatol von Roessel*, mit dem sie im November auch die *Cäsar Franck*-Sonate hören ließ. Im letzten Konzert, am 13. Februar,

trat das Münchener Duo — Anna Schuh und Karl Lud. Weishoff — auf und erfreute die Zuhörer mit dem ausgezeichneten Vortrag einiger Werke für 2 Klaviere von *J. Chr. Bach, Mozart-Busoni* und *Emil Sauer*.

PERSÖNLICHES

GMD Hans Rosbaud, der bisherige Leiter des Musiklebens in Münster, wurde als Leiter des Musiklebens nach Straßburg berufen.

Der auch als Komponist von Liedern und Instrumentalwerken bekannt gewordene KM Otto Färber-Plauen wurde als 1. KM an das Stadttheater Thorn verpflichtet.

GMD Georg L. Jochum berief KM Willy Wickenhäuser als 2. Kapellmeister an das Landestheater in Linz.

Geburtstage.

Der Komponist und Musikschriftsteller Richard Wintzer vollendete am 9. März das 75. Lebensjahr.

Am 28. März feierte der auch in Deutschland hochgeschätzte Dirigent des Amsterdamer Conzertgebouw-Orchesters, Willem Mengelberg, seinen 70. Geburtstag.

Am 7. April wird der Leipziger Chordirektor und Musikschriftsteller Prof. Josef Achtelik 65 Jahre. Den Lesern unserer ZFM ist sein Name besonders als der eines ausgezeichneten Beurteilers neuer Chormusik wohl bekannt, dem mancher junge Komponist wertvolle Förderung verdankt.

Der Kapellmeister am Reichssender Leipzig Theodor Blumer, bekannt auch als Schöpfer von Liedern, Klavierwerken und Kammermusik, wurde am 24. März 60 Jahre alt.

Todesfälle.

† Volkart Koehn, Referent in der Fachschaft Musikerziehung im Generalgouvernement als Unteroffizier in einem Artillerie-Regiment. Der Präsident der Reichsmusikkammer widmete seinem treuen Mitarbeiter einen warmen Nachruf.

† am 2. März nach kurzem Krankenlager im Alter von 56 Jahren August Pohl-Köln. Den Lesern unserer ZFM ist sein Name wohl vertraut durch seine vielen wertvollen „Ausgrabungen". Es verging kaum ein Gedenktag aus früherer Zeit, zu dem er nicht etwas über die Schicksale des betreffenden Musikers oder die Lage der Zeit zu sagen wußte, und so danken wir ihm manche wertvolle Anregung.

BÜHNE

Linz hatte einen großen Tag mit der Aufführung der „Meistersinger von Nürnberg" auf der neugestalteten Bühne, unter Leitung von Georg L. Jochum.

Das Ensemble des Stadttheaters Ulm spielte in Heidenheim *G. Puccinis* „Bohème". Neueinstudiert wurde soeben *Verdis* „Don Pasquale".

Das Essener Opernhaus hat soeben *Nicolais* „Lustige Weiber" neueinstudiert. Die Bühne reiste im Berichtsmonat mehrmals zu Gastspielen nach Holland.

Am Hessischen Landestheater in Darmstadt kam soeben *Mozarts* „Hochzeit des Figaro" in Neueinstudierung heraus. Auch eine Uraufführung verzeichnet der Spielplan der letzten Wochen: Die Oper „Der goldene Topf" von *Wilhelm Petersen*.

Bielefeld hat sich Verdienste erworben durch die Aufnahme der *Lortzing*-Oper „Prinz Caramo" in der Bearbeitung des Lortzingforschers Georg Richard Kruse in den Spielplan.

Nach dem „Waffenschmied" hat das Cottbuser Stadttheater soeben nun auch *Lortzings* „Undine" zur Aufführung gebracht.

Als Höhepunkt der diesjährigen Spielzeit am Deutschen National-Theater in Weimar darf die kürzliche Aufführung von *Richard Strauß'* „Arabella" gelten.

Julius Weismanns heitere Oper „Die pfiffige Magd" kam in dieser Spielzeit an zahlreichen Bühnen zur Aufführung, zuletzt in Hannover und Ratibor.

Zum Gedenken an den am 7. Februar d. J. verstorbenen Intendanten der Städtischen Wiener Volksoper, Kammersänger Anton Baumann, hat die Volksoper an fünf Abenden Inszenierungen des Verblichenen in geschlossener Folge vorgeführt, und zwar: „Zauberflöte", „Fidelio", „Regimentstochter", „Zar und Zimmermann", sowie „Barbier von Sevilla".

G. Puccinis Oper „Der Mantel" ging in Neuinszenierung über die Städtischen Bühnen Augsburg.

Das Mannheimer National-Theater wurde eingeladen, in Paris in zwei Vorstellungen die „Walküre" zu bringen. Staats-KM Karl Elmendorff führt den Stab.

Die Städtischen Bühnen in Graz (Intendant Dr. Rudolf Meyer) planen für das Mozart-Jahr einen Zyklus der Opern *Mozarts*. Bereits in allernächster Zeit erscheinen „Cosi fan tutte" und „Die Zauberflöte" in vollständiger Neuinszenierung auf der Bühne.

Anläßlich des *Mozart*-Jahres eröffnet die Berliner Volksoper die neue Spielzeit im Herbst mit einer Aufführung des „Titus".

Frankfurt/M. führt vom 2.—14. Juni eine *Mozart*-Woche der Städtischen Bühnen durch, bei der sämtliche Opern des Meisters zur Aufführung kommen.

Fritz von Borries' Oper „Magnus Fahlander" ging über die Bühnen Altenburg, Braunschweig, Düsseldorf, Kaiserslautern, Saarbrücken und Mannheim mit schönem Erfolg.

In Deutsch-Przemysl wurde das östlichste deutsche Theater, das Stadttheater Deutsch-Przemysl, eröffnet.

Philippine Schicks Musik zur Ballett-Pantomime „Vergessene Gäste" von H. Peters-Pawlinin kam in dieser Spielzeit durch das Münchener „Romantische Ballett" in zwanzig süd- und ostdeutschen Städten, darunter in Wiesbaden, Kissingen, Würzburg, Stuttgart, Glauchau, Brünn, Waldenburg/Schles. zur erfolgreichen Aufführung.

Das Heidelberger Städtische Theater wurde erneut zu Gastspielen nach Straßburg, Kolmar und Mühlhausen eingeladen.

Mit Beginn der neuen Spielzeit erhalten Gelsenkirchen, sowie Mühlhausen, die beide bisher von Gastensembles bespielt wurden, eine eigene Oper.

In der neuen Spielzeit gehen eine Reihe weiterer Bühnen zur ganzjährigen Spielzeit über: so Göttingen, Gießen, Aschaffenburg, Regensburg.

Das Tiroler Landestheater Innsbruck, das seine nunmehr wieder selbständige Oper in der Spielzeit 1940/41 weiter ausgebaut hat, brachte unlängst eine Aufführung der „Salome" von *Richard Strauß* (musikalische Leitung: Hans-Georg Ratjen, Regie: Georg Wilhelm Rothhaar). Der Meister war zu einer Aufführung in Innsbruck persönlich anwesend. An weiteren Neuinszenierungen der Oper sind zu nennen *Bizets „Carmen"* (musikalische Leitung: Ratjen, Regie: Ottomar Mayr) und *Humperdincks* „Königskinder" (musikalische Leitung: Intendant M. A. Pflugmacher, Regie: Rothhaar). Den 70. Geburtstag *E. N. von Rezniceks* beging das Tiroler Landestheater mit einer Aufführung der einaktigen komischen Oper „Spiel oder Ernst", die in Verbindung mit der Uraufführung der Ballettpantomime „Abenteuer Casanovas" (Handlung von Sigfried Färber, Musik von Emil Berlanda) auf dem Spielplan stand.

KONZERTPODIUM

Unter Leitung von GMD Franz Jung hörte man im 4. Symphonie-Konzert der Städtischen Bühnen Erfurt *Max Trapps* Cello-Konzert Werk 34 mit Ludwig Hölscher als Gast, der das Werk auch unlängst in Mainz unter Karl Maria Zwißler spielte.

Elly Ney beschenkte die Musikfreunde in Frankfurt/Oder, Hannover und Hildesheim mit ihren einzigartigen *Beethoven*-Abenden.

Prof. Dr. Walter Niemann spielte in Berlin aus eigenen Werken, zumeist Erstaufführungen für Berlin, mit großem Erfolg.

Die 5. Symphonie von *Max Trapp* kam in einem Symphoniekonzert des Städtischen Orchesters in Eisenach unter Walter Armbrust zu einer erfolgreichen Aufführung.

Der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger in Kassel veranstaltete auf Einladung der dortigen Heinrich Schütz-Gesellschaft zwei wertvolle Musikabende mit Meisterkunst.

Im 5. Anrechtskonzert zu Gera spielte Prof. Günter Ramin Werke von *Händel* und *Reger*. Der Abend bot ferner die Partita von *Joh. Nep. David* unter der Stabführung von Georg C. Winkler.

MD Heinrich Weidinger vermittelte den Liegnitzer Musikfreunden *Hans Pfitzners* große Symphonie in C-dur, Werk 46, das Klavierkonzert Werk 11 von *Hermann Buchal* und das Violinkonzert von *Brahms*.

Ratibor hörte Prof. Winfried Wolf-Berlin in *Peter Tschaikowskys* Klavierkonzert Nr. 1 als Gast.

Die 4. Symphonie von *Franz Schmidt* erklang soeben in einem Essener Orchesterkonzert.

In der Reihe der Dresdener Kammermusikabende hörte man soeben *Beethoven* vom Jan Dahmen-Quartett.

Die Standortspielschar der HJ Nürnberg führte unter Leitung von Hermann Wagner im Rahmen der Kammerkonzerte für zeitgenössische Musik Werke von *Franz Biebl, Helmut Bräutigam, Cesar Bresgen, Walter Schindler, Kurt Thomas* und *Hermann Wagner* erfolgreich auf.

Paul Graeners „Flöte von Sanssouci" erklang in diesem Winter erstmals in Altenburg, Freiberg i. Sa., Köln, Pforzheim, Recklinghausen, Solingen und Stettin, sowie in Bergen und Tokio; sein „Turmwächterlied" in Cottbus, Frankfurt/M., Gelsenkirchen, Gera, Karlsruhe, München, Oldenburg und Rheydt.

GMD Heinz Dressel-Lübeck spielt mit dem Städtischen Orchester Lübeck vor der Wehrmacht in Stralsund *Beethovens* 7. Symphonie und die 3. Leonoren-Ouvertüre und *Schuberts* h-moll-Symphonie.

Der Geiger Siegfried Schneider spielte mit großem Erfolg im Eröffnungskonzert des Kattowitzer Städtischen Symphonieorchesters unter GMD Dr. Otto Wartisch und in weiteren Konzerten in Königshütte, Pleß, Rybnik und Bielitz das Violinkonzert in A-dur von *Mozart* und das g-moll Konzert von *Bruch*.

Das Württembergische Staatstheater-Orchester in Stuttgart vermittelte im kürzlichen 9. Symphonie-Konzert erstmals *Kurt Hessenbergs* Concerto grosso für Orchester unter GMD Herbert Albert.

Karl Höllers „Musik für Violine und Klavier" lernten die Breslauer Musikfreunde durch Georg Kulenkampff und Gerhard Puchelt kennen.

Das Trompeten-Konzert von *Hans Ahlgrimm* wurde von Wilhelm Furtwängler zur Aufführung mit den Berliner Philharmonikern angenommen.

Das bereits vielfach aufgeführte Wessobrunner Gebet von *Hans Wedig* erklingt demnächst in Ludwigshafen und Mülheim a. d. Ruhr.

In einem Konzert junger Künstler in Castrop-Rauxel erntete die heimische Sängerin Helge Neumann schönen Erfolg.

Philipp Mohlers „Symphonische Phantasie" kam in Dresden durch Paul van Kempen zur Erstaufführung.

In der Kreisstadt Kaaden/Sudg. kam in einer Feierstunde zum Gedenken der Märzgefallenen 1919 *Hermann Erdlens* „Deutsches Helden-Requiem" unter KM Karl Schnitzer zur Wiedergabe. In der gleichen Feierstunde hob der Dirigent sein Werk „Deutsche Schicksalsstunde" (nach der Dichtung von H. Gutberlet) aus der Taufe.

GMD Bruno Vondenhoff - Freiburg wurde eingeladen, ein Symphoniekonzert in Straßburg zu leiten.

Fritz Büchtgers Stefan George-Kantate „Flamme", die bisher in Hamburg, Berlin und München, ferner auf dem Chorfest in Augsburg erklang und über mehrere Sender ging, gelangte unter Leitung des Komponisten mit dem Städtischen Musikverein Bielefeld zu einer sehr erfolgreichen Aufführung.

Hans Chemin-Petit wurde eingeladen, ein Sinfoniekonzert in Memel mit Werken von *Beethoven*, *Schubert* und *Chemin-Petit* zu leiten.

Der Königsberger Schubertchor (Leitung: Heinz von Schumann) brachte die Eichendorff-Kantate von *Kurt Thomas* zur Erstaufführung und arbeitet zur Zeit am „Lebensbuch Gottes" von *Joseph Haas*.

In den Konzerten der Stadt Recklinghausen brachte MD Bruno Hegmann mit dem Städtischen Orchester *Bruckners* Vierte Symphonie in der Urfassung und *Bachs* „Kunst der Fuge" in der Bearbeitung von Karl Hermann Pillney zu einer erfolgreichen Aufführung.

Auf Einladung des Coburger Landestheaters dirigierte Siegmund von Hausegger vor dem Coburger Landestheaterorchester seine „Hymnen an die Nacht" (Gottfried Keller). Die prachtvollen Gesänge, deren Alt-Partie Johanna Egli sang, hinterließen einen tiefen Eindruck.

Die „Musik mit Mozart" von *Philipp Jarnach* kam in einem Sinfoniekonzert in Castrop-Rauxel unter MD Max Spindler zur erfolgreichen Erstaufführung.

Der Nürnberger Madrigal-Kreis führt unter Leitung seines Dirigenten Otto Döbereiner soeben eine Konzertreise zu unseren Soldaten in Frankreich durch. An der Reise nimmt auch Christian Döbereiner-München als Solist teil.

Hans Wolfgang Sachses „Lieder des Trostes" für Alt und Harfe nach Texten von Rudolf Haebetin kamen in einer musikalischen Feierstunde der Kreismusikerschaft Plauen durch Irma Günther und Dorrit Kley zur erfolgreichen Uraufführung. In einem städtischen Kammerkonzert des Magdeburger Madrigalkreises erklangen kürzlich zwei seiner „Heiteren Chorlieder".

Ein abendfüllendes Kantatenwerk „Heldische Feier" für Chor, Soli, Orchester und Orgel von *Friedrich Leipoldt* kam in Naumburg/S. zur erfolgreichen Uraufführung und erlebte unter Leitung des Komponisten bereits zwei Wiederholungen.

Die Symphoniekonzerte des Tiroler Landes-Symphonieorchesters (künstlerische Leitung: MD Fritz Weidlich) brachten als erste Konzertvereinigung der Ostmark einen Abend mit „Feldgrauen Komponisten". In Vorbereitung sind Symphoniekonzerte mit *Bruckners* IX. Symphonie und *Beethovens* IX. Symphonie.

Im 6. Mietkonzert der Konzertgesellschaft in Heilbronn/Neckar wurde mit besonders großem Erfolg die 6. Symphonie von *Tschaikowsky* vom verstärkten Orchester der Stadt unter Leitung von Dr. Ernst Müller aufgeführt.

Hans Chemin-Petit leitete im letzten Sinfoniekonzert des Opernhauses Hannover eine Aufführung seines Werkes „Orchesterprolog" mit großem Erfolg.

Das Leipziger Gewandhaus-Kammerorchester unter Leitung von GMD Paul Schmitz brachte soeben *S. W. Müllers* „Konzert für Flöte und Kammerorchester" in Weimar zur Aufführung.

C. H. Grovermanns „Trio für Klavier, Klarinette und Cello" erklang an einem Kammermusikabend des Dresdener Tonkünstlervereins.

Eine Feierstunde schönster Art schenkten den Eisenacher Musikfreunden kürzlich Prof. Hermann Zilcher (am Klavier) und das ausgezeichnete Vokal-Quartett Margret Zilcher-Kiefekamp-Würzburg (Sopran), Eva Jürgens-Wuppertal (Alt), Anton Knoll-Frankfurt/M. (Tenor) und Paul Gümmer-Hannover (Baß) mit den *Brahms*schen Liebesliederwalzern und dem Deutschen Volksliederspiel von *Hermann Zilcher*.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hans Pfitzner vollendete soeben „Fünf Klavierstücke", die er Walter Gieseking widmete.

Wilhelm Furtwängler arbeitet an einer großen Pathetischen Sinfonie.

Der z. Zt. im Heeresdienst stehende Leipziger Komponist *Fred Lohse* arbeitet soeben an einer Liederfolge für Bariton und Klavier nach Gedichten von Karl Bröger.

VERSCHIEDENES

Augsburg wird sein Mozarthaus in der Frauentorstr. zu einem Mozartmuseum aus-



2. KRIEGS-WINTERHILFSWERK 1940/41
Der Frontsoldat sieht auf Dein Opfer

gestalten, das wertvolle Erinnerungen an die Familie Mozart bergen wird.

Dem dänischen Haydnforscher Dr. Jens Peter Larsen ist es gelungen einen Entwurfs-Katalog aufzufinden, der mit großer Genauigkeit die meisten der Haydnschen Kompositionen aufführt und nun manche Streitfrage in der Haydn-Forschung endlich klären wird.

Der Bürgermeister von Budapest hat die Errichtung eines Mozartdenkmals in Aussicht gestellt.

Prof. Dr. Hermann Unger-Köln sprach in einem aufschlußreichen Vortrag im Rahmen der Schulungsstunden der Kölner Musikhochschule über „Der schaffende Musiker im neuen Deutschland".

In einer Veranstaltung der Leipziger Bruckner-Gemeinschaft sprach Oskar Lang über „Anton Bruckner als Briefschreiber".

Der Leiter des König Albert-Museums in Zwikkau Dr. Arns Aubert, hat aus den reichen Beständen des Museums an Tagebüchern, Briefen, Bildern und Schriften eine interessante Schau zusammengestellt: „*Klara Schumann* als Künderin der Werke Schumanns".

Der Regierungspräsident von Salzburg Dr. Albert Reitter hielt im Rahmen des Steyrischen Musikschulwerkes einen bedeutsamen Vortrag über den Bedeutungswandel der deutschen Musik nach dem Umbruch und die sich daraus ergebenden volkserzieherischen Verpflichtungen.

Die durch ihre Forschungen zur Wiener Lokalgeschichte bekannte Schriftstellerin Hermine Cloeter sprach in der Wiener Mozartgemeinde über die Erhebungen der Stadt im Jahre 1855 betreffs der Grabstelle Mozarts.

MUSIK IM RUNDFUNK

Die 7. Symphonie von *Hermann Ambrosius* ging unlängst über den flämischen Sender Brüssel II.

In der Reihe „Musik großer Meister" des Deutschlandsenders hörte man soeben unter der Leitung von GMD Rudolf Schulz-Dornburg den ersten Satz aus der Symphonie Es-dur, das Konzertino für Klarinette und Orchester, Andante und Rondo ongaresse für Fagott und Orchester und die „Aufforderung zum Tanz" von *Carl Maria von Weber*.

Der Reichssender Breslau vermittelte eine interessante Sendung: „Das deutsche Soldatenlied", eine sorgfältige Auswahl der Soldatenlieder von der Zeit des dreißigjährigen Krieges bis in unsere Zeit.

Der Sender Oslo übertrug *Carl Schadewitz'* Solokantate für Sopran, Viola, Flöte, Horn und Klavier nach Versen von Brentano und Eichendorff.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

GMD Karl Friderich, der Leiter der Westmark-Philharmonie, war wieder als Gast eines Musikkonzertes nach Holland eingeladen.

GMD Prof. Hugo Balzer-Düsseldorf leitete, wie im Vorjahre, in Barcelona Orchester-Konzerte, diesmal mit Werken von *Beethoven, Reger, Wagner* und *Tschaikowsky*.

Die Dresdner Staatsoper wurde bei ihrem Gastspiel in Belgrad mit dem „Rosenkavalier" und dem „Fidelio" stürmisch gefeiert.

Prof. Hermann Drews hatte auf einer Gastspielreise durch Italien mit Werken von *Bach* und *Beethoven* großen Erfolg.

Der deutsche Studentenchor-Berlin befindet sich soeben auf einer mehrwöchigen Konzertreise durch Finnland und Schweden.

Prof. Wilhelm Backhaus wurde bei einem Konzert im Mailänder Konservatorium stark umjubelt.

In einem Symphonie-Konzert des neuen Orchesters in Tokio hörte man unter Prof. Helmut Fellmer u. a. *Kurt Strieglers* „Romantische Fantasie", *Paul Graeners* „Flöte von Sanssouci" und Lieder des in Tokio ansässigen Komponisten *Karl Vogt*.

Prof. Ludwig Hoelscher spielte in einem Symphoniekonzert in Basel mit großem Erfolg das Cellokonzert von *Schumann*.

Hans Pfitzners „Violin-Konzert" kam durch Prof. Strub mit dem Rundfunkorchester der EIAR in Turin unter der Stabführung Maestro Alberto Eredes mit großem Erfolg zur Erstaufführung.

Elly Ney, die erst kürzlich in verschiedenen holländischen Städten konzertierte, spielte jetzt mit dem Concertgebouw-Orchester in Amsterdam und Den Haag zur größten Freude der dortigen Musikfreunde.

Die Kölner Hochschulprofessoren Georg Beerwald (Violine), Dr. Karl Hasse (Klavier), Dr. Hermann Unger (Klavier) und Anni Bernards (Alt) gaben auf Einladung der deutsch-vlämischen Arbeitsgemeinschaft im Palast der Schönen Künste in Brüssel ein erfolgreiches Konzert. Werke von *Bach, Brahms, Reger* und *Beethoven*, dazu Lieder von *Karl Hasse* und *Hermann Unger* standen auf dem Programm, das auch im Brüsseler Sender wiederholt wurde. Anschließend konzertierten die Künstler im Königl. Vlämischen Konservatorium in Antwerpen, mit dem die Kölner Musikhochschule laufend Austauschbeziehungen pflegen wird.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MAI 1941 HEFT 5

INHALT

MUSIK DER NIEDERLANDE.

Bildbeilagen:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Aus Alexandra Carola Grisson: „Ermanno Wolf-Ferrari". Autorisierte Lebensbeschreibung mit einem Anhang: „Betrachtungen und Aphorismen" von Ermanno Wolf-Ferrari. 176 S. mit 20 Bildbeigaben. Kartoniert Mk. 1.80, Ballonleinen Mk. 3.—. 65/66 der Reihe „Von deutscher Musik". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Eines Tages schenkte Ermannos Vater seinem 12jährigen Sohne den Klavierauszug von Rossinis „Barbier von Sevilla". Hingerissen von dem rassigen Schwung dieser Oper, spielte er sie immer wieder und wieder. Sein Musikgeist erhielt neuen Stoff, um sich daran zu entzünden. Die Flamme der Begeisterung durchlohte ihn aber förmlich, als sein Vater ihn einige Zeit später in Venedig eine Aufführung des „Barbier" erleben ließ. Es war die erste Oper, die Ermanno hörte.

Im Vergleich zum Marionettentheater — endlich wirkliche Menschen auf der Bühne. Menschen mit verschiedenen Stimmgattungen, die sangen, was sie sich zu sagen hatten. Das Lieb-Verschmitzte der Rosina-Gestalt kam in der Darstellung der Sängerin (sie hieß Oliva) prägnant zum Ausdruck. Tagelang nach diesem Ereignis war der junge Ermanno in die Rosina verliebt. Stimmlich ausgezeichnet und sprühend im Temperament muß der Figaro gewesen sein, denn er riß alle Zuhörer mit, nicht zuletzt unsern Meister selbst.

Das Parlando löste höchstes Erstaunen in ihm aus. Nie hatte er ein solches Tempo, sprudelnden Kaskaden gleich, für möglich gehalten. Und nun — das Orchester! Wie von einem Senkblei wurden Seele und Ohr des Knaben davon betroffen. Den Eindruck gewisser Orchesterwirkungen weiß sich der Meister heute noch zurückzurufen.

Getreu den Lebensgewohnheiten seines Vaters, die bescheidenste waren, — als Erbteil einer Jugend, die mit keinen irdischen Gütern gesegnet war, empfing Ermanno neben ihm, von einem Stehplatz aus, das Unverlöschbare dieses ersten Opernerlebnisses.

Das Schicksal fügte es, daß Ermanno noch im gleichen Jahre eine Tante in Bayreuth besuchte, eine leidenschaftliche Wagner-Verehrerin, die sein Verständnis für diesen Musiktitanen vorbereitete. Es ist schon etwas Außergewöhnliches, wenn ein 13jähriger als zweite Oper den „Tristan" hört. Aber der genialische Mensch zählt nicht nach Lebensjahren, sondern nach geistigen Reifezuständen.

Wolf-Ferrari hörte noch im gleichen Festspielsommer 1889 den „Parsifal" und die „Meistersinger". Über den Niederschlag dieser Eindrücke äußerte er in zusammengedrängter Form einmal folgendes:

„Als ich nach Rossinis „Barbier" in Venedig als zweite Oper Richard Wagners „Tristan und Isolde" in Bayreuth hörte, hatte ich nicht im mindesten einen konfusen Eindruck davon. Ja, es ist so, daß ich die heutigen Eindrücke bei einer Tristan-Aufführung sehr gut auf die damaligen zurückführen kann und sie damit verbinde. Freilich konnte ich mir mit 13 Jahren keine Rechenschaft über diese Eindrücke geben, aber sie waren da. Wie viele Menschen hätten vom „Tristan" etwas, wenn sie es nur dann haben könnten, wenn sie sich Rechenschaft darüber geben würden? Die Musik hat es derartig mit der Basis des Menschen zu tun, daß diese Basis auch beim Knaben vorhanden ist. Ich kann mir heute noch den überwältigenden Schreck vorstellen, ja, vergegenwärtigen, den ich bekam, als im dunklen Festspielhaus mir, dem Ahnungslosen, die Dissonanz, mit der der II. Akt beginnt, entgegentönte.

Einige Tage später folgte „Parsifal". Ich höre heute noch das Wunder der Oboe-Melodie im Karfreitagszauber. Während der Verwandlungsszene des I. Aktes glaubte ich keinen Körper mehr zu haben: es war keine Umwelt mehr da. Bei der Oboe im Karfreitagszauber muß ich betonen, daß diese Stelle für mich die Entdeckung der Oboe war. Ihre Existenz war bisher für mich überhaupt noch unbekannt. Wie kann später irgend etwas gegen solche erstmaligen Eindrücke noch aufkommen? Seitdem blieb mir eine heimliche Liebe für die Oboe im Herzen. Man mag sie hier und da wohl in meiner Musik bemerken.

Den „Tristan", den „Parsifal" und die „Meistersinger", die ich als dritte Wagner-Oper hörte, spielte ich natürlich fleißig auf dem Klavier. Bei den „Meistersingern" war ich erstaunt, daß in der Prügelszene für die Sänger überhaupt Noten geschrieben standen; ich hatte gemeint, die Leute hätten auf der Bühne nur geschrien. Offenbar hatte mich das nicht gestört. Es war ein Naturalismus im Voraus." —

*

Aus „Betrachtungen und Aphorismen" von Wolf-Ferrari:

Soll man in der Kunst national sein?

Man soll es, weil es unmöglich ist, es nicht zu sein, wenn man wahrhaftig ist! — Wahrhaf-

tigkeit aber ist die Seele der Kunst! — Die Nation ist das große kollektive Individuum, in welchem unser Privat-Ich verwurzelt ist. Dort muß dieses also hindurch, wenn es jenes transzendentale Ich erreichen will, das die Weltseele selbst ist, d. h. dort, wo alle Nationen verwurzelt sind. Im Durchgehen kann es nicht umhin, die Farbe davon anzunehmen.

Wenn selbst die speziellen Eigenschaften des Privat-Ichs, des physischen Temperamentes für die Kunst nicht belanglos sind, vorausgesetzt, daß sie durch die Berührung mit der Allseele geläutert und erhoben sind (so wie z. B. das feurige Temperament Wagners zu Heldenklängen ewigen Charakters und die Anmut des Privatcharakters Mozarts sich musikalisch in ein Paradies verwandelt), wie könnten die Nationaleigenschaften eines Künstlers nicht in seiner Kunst verewigt erscheinen? — Freilich, aus dem Endlichen kommt man nicht graduell zum Unendlichen, sondern immer erst durch eine Art Sprung (ebensowenig wie man, eine Einheit und nochmals eine Einheit mit einer Einheit addierend je zum Unendlichen gelangen kann), aber es ist ebenso wahr, daß die Nation, die Rasse ein schon viel weiterer Kreis ist als die des privaten Ichs.

Muß ein Künstler daran denken? Er muß es nicht, — wenn er wahrhaftig ist, entsteht der Nationalcharakter seiner Kunst von selbst. Denkt er aber daran, so entsteht die Gefahr, daß z. B. ein Italiener sich fragt: Wie muß eine Kunst sein, damit sie italienisch wirkt. Und sofort entsteht, auch hierbei, das Rezept, d. h. eine unreine Affektation statt der reinen Wahrhaftigkeit! Ein wirklicher Italiener wird sich nie sagen können, worin die Italienität bestehe. Er fühlt sie — und das ist genug. Desgleichen ein Deutscher dem Deutschtum gegenüber und ebenso jeder andere Komponist, der ja ohne die Rasse niemals wirklich existiert.

*

Wenn ich von Florenz spreche, habe ich nicht nötig dabei zu zeigen, daß ich auch von Chemie etwas verstehe . . . Dies sei den Künstlern gesagt, die gleich auf der ersten Seite alles zeigen wollen, was sie können. Liszt (wenn ich nicht irre) sagte einem, der ihn wegen seines Spieles bewunderte, es sei ganz leicht: man brauche nur den richtigen Finger im richtigen Augenblick auf die richtige Taste zu setzen. Komponieren ist noch leichter: man braucht nur die richtige Note im richtigen Augenblick zu setzen, — man erspart dabei den Finger.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Hermann Peter Gericke: Vom Volkstumserlebnis in Musik und Lied. 112 S. Mk. 2.50. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Friedrich Herzfeld: Adagio und Scherzo.

Kleine Geschichten um große Meister. 220 S. mit 20 Abbildungen. Geb. Mk. 3.80. Wilhelm Frick, Wien.

Max Hesses Musiker-Kalender 1941 mit Anschriftenverzeichnis (Schriftleitung: Reinhold Scharnke). 63. Jg. Band I: 834, Band II: 52 S., Notizbuch: 191 S. Mk. 8.—. Max Hesses Verlag, Berlin.

Erfreulicherweise ist dies wirklich unentbehrliche Handbuch auch im 2. Kriegsjahr in gewohnter Weise erschienen. Sein Inhalt hat entsprechend der Erweiterung des großdeutschen Raumes manche Erweiterung erfahren. Das Notizbuch nimmt erstmals „Grundfragen des Musikrechts" auf und als weitere Neuerung begrüßt man ein Verzeichnis der „Schaffenden Musiker der Gegenwart" (Komponisten und Musikschriftsteller), das wohl zunächst als ein Versuch zu werten ist (vermißt man darin doch manchen Namen, der das heutige Musikleben maßgebend mitbestimmt), dessen Ausbau aber allen, die das Handbuch benützen, willkommen sein wird. Alles in allem wieder ein reichhaltiges, weitgehend gut unterrichtendes Nachschlagebuch — in seiner Art auch ein Beitrag zur kulturellen Regsamkeit des deutschen Volkes mitten im Kriege. Das Fehlen der seit der Neuordnung im vergangenen Jahre weggebliebenen Männergesangvereine gibt bei vielen Orten ein ganz falsches Bild vom Musikleben des betreffenden Ortes, da gerade die Männergesangvereine dies vielfach entscheidend bestimmen.

Ernst Klusen: Das Volkslied im niederrheinischen Dorf. 100 S. Kart. Mk. 4.80. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

Robert Schumann: Briefe. In Auswahl herausgegeben von Dr. Karl Storck. Neuauflage und mit einem Vorwort versehen von Dr. Wilhelmine Krauß. 331 S., 8⁰. Geb. Mk. 5.25. Bonifacius-Druckerei, Paderborn.

Erich Valentin: Mozarteumsbüchlein. Die Geschichte des Mozarteums zu Salzburg. 8⁰. 114 S. Mk. —.90, Ballonleinen Mk. 1.80. Bd. 67 der Reihe „Von deutscher Musik". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Musikalien:

Joseph Ahrens: Fantasie, Grave und Toccata c-moll für Orgel. 30 S. Anton Böhm und Sohn, Augsburg.

Gerd Benoit: Klaviermusik I und II. Nr. I Mk. 2.50, Nr. II Mk. 2.—. Ludwig Voggenreiter, Potsdam.

G. F. Händel: Drei Hallenser Sonaten für Querflöte und bezifferten Baß. Auf Grund der Urtextausgabe mit einer neuen Cembalostimme herausgegeben von Waldemar Woehl. Mk. 2.—. J. Rieter-Biedermann, Leipzig.

Johannes Heinz: Drei Gesänge für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung Werk 29 und Zwei Gesänge für mittlere Stimme mit Klavierbegleitung Werk 30. Anton Goll, Wien.

Carl Loewe: Balladen und Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Ausgewählt und durchgesehen von Hans Joachim Moser. Band I Mk. 3.—. C. F. Peters, Leipzig.

Paul Losse: Unterrichtslieder. Eine Sammlung von 60 beliebten Liedern mit Klavierbegleitung für den Unterricht im Einzelgesang und zum Gebrauch in Schule und Haus herausgegeben. Mk. 2.—. C. F. Peters, Leipzig.

Alfred Morgenroth: Drei deutsche Gesänge für mittlere Stimme und Klavier. Richard Birnbach, Berlin.

Walter Niemann: Ein Spätsommertag. Sonatine für Klavier. Werk 155. Mk. 2.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Wilhelm Petersen: Goethe-Lieder für hohe Stimme und Klavier Werk 40. Willy Müller, Heidelberg.

Franz Philipp: Jugendmusik für drei Geigen. Werk 47. Partitur Mk. 1.—, Stimmen je Mk. —.40 no. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Friedrich von Pigenot: Eines Herzens Morgen- und Abendrot. 12 Lieder aus der gleichnamigen Gedichtsammlung von Hermine von Pigenot. Ausgabe für mittlere Stimme Mk. 3.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

A. Scarlatti: Quartettino für drei Alt-Blockflöten und Cembalo herausgegeben von Waldemar Woehl. Mk. 1.80. J. Rieter-Biedermann, Leipzig.

Ernst Schauß: Notturno für Harfe. Afa-Musikverlag, Hans Dünnebeil, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Paul Barth-Planitz: „Die Arkadische". Klaviersonate Werk 47 (Plauen i. V., durch Ilka Schetelich).

Cesar Bresgen: „Das Kindlfest" und Divertimento für Fagott und Streicher (Salzburg, Veranstaltung des Mozarteums).

Robert Carl: „Deutschland über alles". Oratorium nach Worten von Walther Stein (Frankfurt-Höchst, Chor der J. G. Farben-Werke, unter Kreischormeister Schapp, 26. April).

Hans Chemin-Petit: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", Choralmotette (Magdeburg, Dom).

Johannes Heinz: Streichquartett c-moll Werk 41 (Wien, durch das Steinbauer-Quartett, 11. April).

Johannes Heinz: Drei Gesänge für mittlere Stimme Werk 29 und zwei Gesänge für mittlere Stimme Werk 30 (Wien, durch Hilde Tometschek-Hofmann und Ernst Stifter).

Paul Höffer: Heitere Bläsersinfonie (Deutschlandsender, unter GMD Schulz-Dornburg).

Friedrich Merten: Diabelli-Variationen (Kaaden/Sudetengau, Kreissymphonieorchester der NSDAP, unter KM Karl Schnitzer).

Ernst Meyer-Olbersleben: Sonette der Verschmähten. Ein Liederzyklus (Weimar, Hochschule für Musik, durch Elfriede Trötschel, Dresden).

Philipp Mohler: „Sinfonische Fantasie" (Dresden, unter Paul van Kempen).

Oscar von Pander: Streichquartett in g-moll (München, durch das Stroß-Quartett).

Helmut Paulsen: Konzertlieder nach Rilke, Binding und Morgenstern (Hamburg, Kl. Conventgarten, durch Sofia Rosellen und Wilhelm Freund, 5. April).

Wilhelm Petersen: 4. Symphonie (Ludwigshafen/Rh., unter GMD Karl Friderich).

Carl Rorich: Partita Werk 94 in fünf Sätzen für Streichquartett (Nürnberger Streichquartett).

Wolfgang Rudolf: Sinfonische Ballade Werk 36 (Mainz, 5. Sinfoniekonzert, unter Karl Maria Zwißler, 2. April).

Robert Wagner: Streichquartett (Graz, Kammermusikabend des Mozartquartetts).

Anton Würz: Sieben Bagatellen für Klavier (München, in einem Konzert des Bayer. Volksbildungsverbandes, durch Erna Andrae, 27. März).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Hans Bullerian: „Steuben". Oper nach einem Buch von Hans Martin Cremer (Stuttgart, Württembergische Staatstheater, Spielzeit 1941/1942).

Carl Orff: „Der Mond" in Neufassung (Frankfurt a. M., Ende April).

Hermann Reutter: „Odysseus". Oper (Frankfurt a. M., Opernhaus, Spielzeit 1941/42).

Konzertwerke:

Erich Anders: „Altdeutsches Liebesliederspiel" für Sopran und Orchester (Lübeck, „Musik der Nationen", unter GMD Heinz Dressel, Solistin: Elisabeth Paetzold, 5. Mai).

Josef Lechthaler: „Freundliche Abendmusik" für Geige, Klarinette und Gitarre. Werk 53 (Linz).

Hans Pfitzner: Klavierstücke (Berlin, im Rahmen der Berliner Kunstwochen 1941, durch Walter Gieseking).

Kurt Rasch: „Hoppeldei" für Orchester Werk Nr. 33. Thüringer Bauerntanz in symphonischer Form (Lübeck, „Musik der Nationen", unter GMD Heinz Dressel, 5. Mai).

Hermann Schroeder: Streichquartett c-moll Werk 26 (Dresden, durch das Dahmen-Quartett).

Hermann Unger: „Aus dem Siebengebirge" Werk 81. Suite nach altrheinischen Volksweisen (Lübeck, Musik der Nationen", unter GMD Heinz Dressel, 5. Mai).

Gerhart von Westerman: „Aus baltischer Landschaft", Kantate für hohe Stimme und Orchester (Lübeck, „Musik der Nationen", unter GMD Heinz Dressel, 5. Mai).

Felix Woyrsch: 6. Sinfonie in C-dur (Hamburg, durch das Nordmark-Orchester unter Engelbert Barthe, 4. Mai).

EHRUNGEN

Dem Komponisten Hermann Schroeder wurde für ein Streichquartett der Theodor Bauer-Preis des Tonkünstlervereins Dresden verliehen. Das Werk, ein Streichquartett in c-moll, kommt an einem außerordentlichen Kammermusikabend in Dresden durch das Dresdener Dahmen-Quartett zur Uraufführung und wurde auch bereits in das Repertoire des Kunkel-Quartetts und des Lenzewski-Quartetts aufgenommen.

Der Musikpreis der Stadt Münster wurde dem Organisten und Pianisten Rudolf Reuter verliehen.

Der Führer verlieh an seinem Geburtstag dem Schöpfer der zündenden Soldatenlieder und -märsche, Herms Niel, den Professortitel.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Auch die westfälische Bergmannstadt Bottrop teilt soeben die Schaffung eines Musikpreises mit, der mit Wirkung vom 1. April alljährlich in Höhe von Mk. 1000.— vergeben wird. Bewerben können sich alle Musikschaffenden, die in den Gauen Westfalen-Nord, Westfalen-Süd, Essen, Düsseldorf, Köln-Aachen und Weser-Ems ihren Wohnsitz haben. Es können Orchester-, Kammermusik- und Chorwerke, sowie Kompositionen der kleinen Form eingereicht werden. Die Stadt behält sich für das preisgekrönte Werk das Aufführungsrecht vor.

Bei einem vom Reichsgau Oberdonau veranstalte- Kunstwettbewerb wurde *Casimir von Pászthorys* Orchesterliederzyklus „Das Jahr" nach Gedichten von Josef Weinheber preisgekrönt.

VERLAGSNACHRICHTEN

Der Musikverlag Ernst Eulenburg - Leipzig ging in den Besitz des Verlagsbuchhändlers Horst Sander über. Die Firma wird künftig Ernst Eulenburg Nachf. Horst Sander K.-G. zeichnen. Erfreulicherweise tritt nunmehr in den bekannten Partitur-Ausgaben des Verlages auch wieder der Name des verdienten Begründers der kleinen Kammermusik-Partituren im Taschenformat, Albert Payne, in Erscheinung.

Über schwäbische Orgelbaukunst bringt das 1. April-Heft 1941 der „Zeitschrift für Instrumentenbau" (Verlag Paul de Wit, Breslau 16) einen großlinig umfassenden Überblick auf Grund neuer musikgeschichtlicher Forschungen von Prof. Dr. W. Gurlitt mit einer Reihe von Abbildungen von Porträts schwäbischer Orgelbaumeister aus Geschichte und Gegenwart.

Dem heutigen Heft sind wieder zwei Prospekte beigegeben, die wir unseren Lesern zur Beachtung empfehlen. Der Musikverlag C. F. Peters-Leipzig kündigt in einem netten Prospekt die in seinem Verlag erschienenen Werke Max Regers an. Der Musikverlag Willy Müller-Heidelberg bringt ein Werkverzeichnis über Orchesterwerke Hans Vogts.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

Prof. Dr. Dr. Peter Raabe: „Die Hausmusik und ihre Feinde." Vom rechten Gebrauch des Rundfunks und der Schallplatte (Gubener Zeitung, 18. 4. 41).

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Pflege der Hausmusik ein Gradmesser für die musikalische Kultur eines Volkes ist, wie es auch keinem Zweifel unterliegt, daß diese Hausmusikpflege gegenwärtig — nicht nur beim deutschen Volke, sondern bei allen Völkern — nicht mehr so rege ist, wie sie es vor Jahrzehnten war. Zum Teil kann das erklärt werden durch den Umstand, daß das Leben überall größere Anforderungen an die Menschen stellt als in der Vergangenheit, daß somit vielen, die sich gern mit der Hausmusik beschäftigen würden, nicht nur die Zeit, sondern vor allem die Sammlung dazu fehlt. Das wären immerhin die weniger bedenklichen Fälle, denn in ihnen ist ja doch der gute Wille vorhanden, der vielleicht einmal eine bessere Zeiteinteilung findet, die der Hausmusikpflege zu ihrem Recht verhilft.

Schlimmer ist es, wenn unter dem Eindruck der gegenwärtigen Zeit und dessen, was sie mit sich bringt, die Lust zum häuslichen Musizieren verloren geht. Und mit sich gebracht hat unsere Zeit leider den Mißbrauch des Rundfunks und den Mißbrauch der Schallplatte. Wohl gemerkt: es ist nicht erlaubt, den herrlichen und märchenhaften Erfindungen Rundfunk und Schallplatte die Schuld daran zuzuschieben, daß in den Familien weniger musiziert wird, sondern man muß sich immer bewußt sein, daß diese bedauerliche Erscheinung eine Folge des Mißbrauchs ist, der mit ihnen getrieben wird.

Es ist mir nicht selten begegnet, wenn ich den Eltern eines stimmbegabten Mädchens geraten habe, ihm Gesangunterricht geben zu lassen, nicht damit sie Sängerin wird, sondern damit sie die ihr gegebenen Stimmittel künstlerisch zu gebrauchen lernt, was auch der häuslichen Musikpflege zugute käme, daß man mir antwortete: so gut wie Emmi Leisner wird sie doch nicht singen lernen, und von der haben wir ja die schönen Platten, die wir uns vorführen können, sobald wir Lust haben, Musik zu hören. In dieser Antwort ist ein Denkfehler: es handelt sich beim eigenen Musizieren ja nicht nur darum, anderen den Genuß eines Kunstwerkes zu verschaffen, sondern es handelt sich um das Erzeugen der beglückendsten Tätigkeit, die jemand ausüben kann: um das Eindringen in ein Kunstwerk und um den seelischen Vorgang, der in der Wiedergabe des so erlebten besteht.

Der Mißbrauch des Rundfunks besteht im Übermaß seiner Benutzung. Wer von früh bis spät Rundfunk hört — und die Zahl der unkultivierten Menschen, die das tun, ist groß — der wird stumpf gegen allen wirklichen Kunstgenuß und wird daher auch ungeeignet zum häuslichen Musizieren.

Die beiden Erfindungen nun, Schallplatte sowohl wie Rundfunk, können aber, richtig angewendet, die Pflege der Hausmusik aufs wirksamste unterstützen. Sie geben ja dem Laien Gelegenheit zum Vergleich seiner Leistung mit der von Künstlern. Die Schallplatte kann das in jedem Augenblicke leisten, der Rundfunk kann es, wenn die Sendeleitung auf die Hausmusik besondere Rücksicht nimmt. Es wäre sehr begrüßenswert, wenn nach dem Kriege die Programme mit der zum häuslichen Musizieren geeigneten Kammermusik auf lange Sicht hin aufgestellt und veröffentlicht würden. Dann wüßten die Hausmusikvereinigungen z. B. sechs oder acht Wochen im voraus, daß ein Kammerwerk zu hören sein wird, das sie selbst in ihren Musikstunden üben. Sie werden es dann mit erhöhtem Eifer tun und eines Tages in der Lage sein, sich zu vergewissern durch das Anhören des von guten oder gar großen Künstlern ausgeführten Werkes, ob sie es richtig aufgeführt haben oder was an ihrer Leistung zu bessern sei. Daß diese Laienleistung in vieler Hinsicht immer hinter der von Künstlern gebotenen zurückstehen wird, versteht sich dabei von selbst. Dieser Tatsache muß sich eine Laienvereinigung immer bewußt sein und sie darf sich dadurch in keiner Weise entmutigen lassen. Tut sie es, so unterliegt sie dem ärgsten Feinde der Hausmusik, einem der grimmigsten des ganzen Menschengeschlechtes, nämlich dem unberechtigten Zweifel an sich selber!

Das Hausmusizieren bedeutet keinen Wettlauf mit der Tätigkeit der Berufskünstler. Wer im Hause Kammermusik spielen will, der muß die Technik besitzen, die für die Darstellung solcher Werke erforderlich ist, er muß auch so musikalisch sein, daß er das Wesen des zu spielenden Werkes erfassen kann, aber seine Leistung braucht nicht in beiden Beziehungen — der technischen und der geistigen — so vollendet zu sein, wie das für die öffentliche Leistung des Künstlers eine selbstverständliche Voraussetzung ist. Nicht auf die unbedingte Tadellosigkeit der Leistung kommt es beim häuslichen Musizieren an, sondern darauf, daß redlich Musik gemacht wird, das heißt, daß nach der Vollendung gestrebt wird durch Sammlung und höchste Aufmerksamkeit beim Spielen, durch Beachten alles dessen, was der Schöpfer des wiedergegebenen Werkes vorgeschrieben hat. Ist der Schwung und die Wucht, die Mannigfaltigkeit in Tonbildung und Wiedergabe nicht in dem Maße vorhanden, wie es vom Künstler geleistet wird, so schadet das nicht so viel, als der an sich selbst zweifelnde Laie es wohl meint. Der Genuß, den er vom Musizieren hat, kann trotzdem groß und nachhaltig sein, denn durch eigenes Spielen lernt er ja das Kunstwerk in ganz anderem Maße kennen als der Laie, der immer nur zuhört, selbst wenn er es oft tut! Auch daß er einen Einblick in die Schwierigkeiten des künstlerischen Gestaltens bekommt, ist Gewinn! Er kriegt ein Maß für die Begriffe Kunst und Laientum und damit etwas, was nicht allzu viele haben und was doch jedem nötig ist, der sich überhaupt für eine Kunst interessiert oder sich gar mit ihr beschäftigt.

Wenn in einem Hause gut musiziert wird, so pflegt man dort nicht nur die Geselligkeit in ihrer edelsten Form, sondern man hebt das Lebensniveau der ganzen Familie; vor allem gibt man den Kindern einen Erziehungsbeitrag, der durch nichts anderes ersetzt werden kann: man gewöhnt sie daran, vom Leben in der Häuslichkeit Schönheit zu verlangen, man macht sie im besten Sinne in kultureller Hinsicht anspruchsvoll! Darauf kommt es aber bei aller Entwicklung der Kultur eines Volkes an. Um sie zu gewährleisten müssen wir die Feinde der Hausmusik so ernsthaft und so erbittert bekämpfen wie unsere Soldaten die Feinde des Landes.

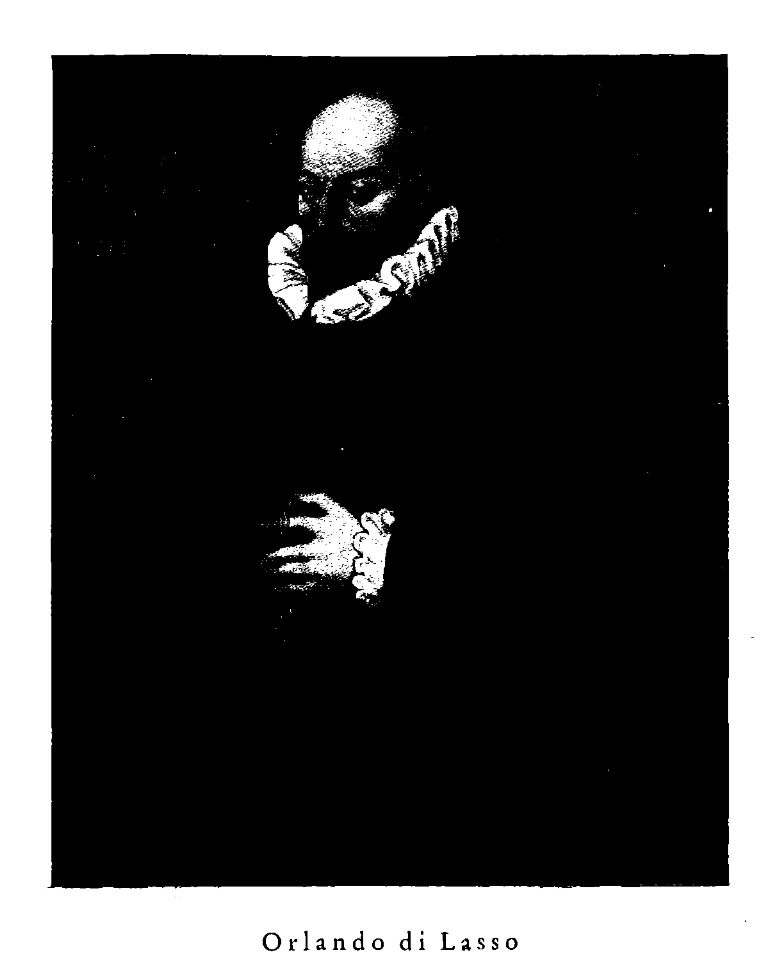
Ein Aufruf des Präſidenten der Reichsmuſikkammer Dr. Dr. Peter Raabe.

„Der in unmittelbarer Nähe des diesjährigen Hausmuſiktages liegende 150. Todestag W. A. Mozarts gibt beſonderen Anlaß zur Vertiefung in das reichhaltige Vermächtnis Mozartſcher Haus- und Kammermuſik. Doch ſoll darüber hinaus des hochwertigen Hausmuſikſchaffens aller Zeiten und aller Beſetzungen gedacht werden. Dabei ſoll dem deutſchen Lied, das in den Vortragsfolgen des vorjährigen Hausmuſiktages im Zuſammenhang mit dem Schubert-Gedenktag zu beſonderer Geltung kam, weiterhin nachdrückliche Pflege gewidmet werden, entſprechend ſeiner grundlegenden Bedeutung innerhalb der deutſchen Hausmuſik. Nur planmäßige und langfriſtige Vorbereitung verbürgt den Erfolg des Hausmuſiktages. Im Ringen um Sein und Zukunft unſeres Volkes iſt uns die Hausmuſik die unentbehrliche Quelle der inneren Stärkung und Erhebung. Darum rufe ich zum Jahresbeginn die Amtswalter meiner Kammer, alle Mithelfer und alle Hausmuſikfreunde zum tätigen Einſatz für die größte Jahreskundgebung unſerer deutſchen Hausmuſik auf.

Trotz des Kriegswinters konnte der Tag der deutſchen Hausmuſik 1940 im Großdeutſchen Reich wirkungsvoll durchgeführt werden. Die Zahl der Veranſtaltungen übertraf die des Vorjahres; durch neue und treffende Leitgedanken iſt die Programmgeſtaltung bereichert worden, und der Gedanke der Hausmuſik konnte dank der tätigen Einſatzbereitſchaft aller am Kulturleben mitverantwortlichen Kräfte in immer weitere Kreiſe unſeres Volkes hineingetragen werden.

Indem ich allen im Dienſte der Hausmuſik tätigen Amtswaltern meiner Kammer und allen mithelfenden Kräften des privaten und öffentlichen Lebens für ihr erfolgreiches Wirken am vorjährigen Hausmuſiktag Dank ſage, kündige ich zum Jahresbeginn das Datum des diesjährigen Hausmuſiktages an.

Der „Tag der deutſchen Hausmuſik 1941“ wird am Dienstag, den 18. November — das iſt, wie alljährlich, der Tag vor dem Bußtag — im Großdeutſchen Reich durchgeführt werden. Die Geſamtleitung liegt wiederum bei der „Arbeitsgemeinſchaft für Hausmuſik in der Reichsmuſikkammer“, Berlin SW 11, Bernburgerſtraße 19.“



Orlando di Lasso

Gemälde von Johann van Achen (1552—1615)
aus dem Jahre 1580

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdrucke nur mit Genehmigung des Verlegers. — Für unverlangte Manuſkripte keine Gewähr

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / MAI 1941 HEFT 5

Muſik der Niederlande.

Von Th. B. Rehmann, Aachen.

Die volklichen Vorausſetzungen.

„Niederland" ſteht hier nicht als ſtaatspolitiſcher Begriff, ſondern als Landſchafts- und Volkstumsbegriff. Er umfaßt Landſchaft und Volkstum nicht nur der heute ſogenannten Niederlande, ſondern auch einen Teil belgiſchen Staatsgebietes, nämlich Landſchaft und Volkstum in Flandern. Völkiſch geſehen handelt es ſich hier um Menſchen niederfränkiſchen, niederſächſiſchen und frieſiſchen Stammes, alſo Menſchen derſelben Art, wie ſie in Niederdeutſchland leben. Bei allem durchaus lebendigen Gefühl für dieſe Verwandtſchaft macht ſich aber auch ein ausgeprägtes Eigenbewußtſein geltend. Dieſes iſt Ergebnis einer geiſtig-kulturellen Eigenentwicklung ſeit etwa 400 Jahren. Im Zuſammenhang mit der Ausbildung des niederdeutſchen Idioms zu eigener Kultur und Schriftſprache bildete es ſich und ſtand hinwiederum auch in Wechſelwirkung zur politiſchen Eigenentwicklung. Doch vermochten Schrankenſetzungen ſolcher Art nie ganz das völkiſche Geſamtbewußtſein zu zerſpalten. Bis Ende des vorigen Jahrhunderts war noch die amtliche Bezeichnung der niederländiſchen bezw. flämiſchen Sprache „nederduitſch", alſo „niederdeutſch". Heute verſucht man mit dem Ausdruck „dietſch" der völkiſchen Bewegung in Nord- und Südniederland eine zuſammenfaſſende politiſch-ideologiſche Klammer zu geben und ſo das gemeinſam Eigene zu behaupten, ſei es gegenüber dem welſchen Etatismus oder gegen die völkiſch-verwaſchene „burgundiſche" Ideologie, oder auch dem Hochdeutſchen gegenüber. In der Argumentation dafür ſpielt der Hinweis auf die künſtleriſchen — nicht zuletzt muſikaliſchen — Großtaten der Geſchichte eine bedeutende Rolle.

Land germaniſcher Entſcheidung.

Das „Heilige Land" der Muſik iſt Flandern, jene mütterliche Landſchaft im Städtedreieck Antwerpen—Lüttich—Kamerijk (Cambrai), von wo das weltgültige Evangelium abendländiſcher Muſik ihren Ausgang nahm. Es iſt jener Raum, in dem germaniſches Wohnen und Weſen zuerſt zu Seßhaftigkeit und Konſolidierung gelangte nach dem ungeſtümen Strömen der Völkerwanderungszeit. Hier auch konnte die geiſtige Auseinanderſetzung mit der Welt des romaniſchen Südens und keltiſchen Weſtens erſt fruchtbar werden ohne Verluſt der germaniſchen Kernſubſtanz, da ja hier die Verbindung mit den germaniſchen Aufbruchsräumen nicht verloren ging. Hier fielen auch im Laufe der Geſchichte die bedeutſamſten germaniſchen Entſcheidungen der Muſik, der eigentlichen und zutreffendſten Weſensäußerung germaniſcher Art.

Schon die Aneignung des ſüdlichen Muſikerbes, der Gregorianik — die artgemäße Umformung und Weiterbildung dieſes Erbes in Tropus und Sequenz, wie auch die Umbiegung des ſüdlichen Idioms zum „germaniſchen Choraldialekt" (P. Wagner) — vollzieht ſich in entſcheidendem Maße im „flandriſchen" Raum. Dahin führt uns auch ein bedeutſames Zeugnis frühe-

ſter Mehrſtimmigkeit, nämlich nach Dornigk (Tournay), wo in dem der Stadt benachbarten Kloſter St. Amand der Mönch Hukbald wirkte (etwa 840—930). Das an ſeinen Namen geknüpfte Quintenorganum erweiſt ſich nach neueren Forſchungen als mehr denn nur müßige Spintiſiererei eines trockenen Stubengelehrten. Hier ſteigerte ſich das Quintieren primitiver Art zu künſtleriſche Architektur (R. Ficker), zu einer Art muſikaliſcher Parallele zur romaniſchen Baukunſt — möglicherweiſe als Ausdruck fäliſcher Raſſenſeele (R. Eichenauer). Muſikaliſche Gotik („Pariſer Motette") ſehen wir im fränkiſchen Raum entſtehen — im ſelben, der auch die bildneriſche und architektoniſche Gotik hervorbringt — doch erſt weiter im Norden, im flandriſchen Raum, den ihm gemäßen Nährboden finden. Hier betätigte germaniſche Art ſtärkſtens die Kraft organiſcher Syntheſe, indem ſie wie in einem Brennſpiegel die Strahlen andersartiger — romaniſcher und keltiſcher — Muſikeinflüſſe auffing und in dem ganz neuartigen Kunſtgebilde der Polyphonie aufleuchten ließ. Im Vordergrund dieſes Geſchehens ſcheinen allzuſehr die Kräfte ſcholaſtiſcher Muſikgelahrtheit zu ſtehen. Doch nicht zu überſehen ſind dabei auch die ebenſo entſcheidenden Kräfte des muſikaliſchen „Volksgeiſtes" (Ambros), wie er in der naiven, improviſierenden Kunſt der fahrenden Muſikanten lebte. Hier ſchlug zwiſchen dem Bildungsmuſiker und dem naturhaften Muſikanten in feinem Verſtändnis eine Brücke Aribo Scholaſtikus (geſt. 1078), durch neuere Forſchungen als das Haupt der mit Paris rivaliſierenden Lütticher Schule vorgeſtellt (Joſ. Smits van Waesberghe), derſelbe, der mit ſeinem berühmten Muſikbrief an Biſchof Ellenhard von Freiſing auch eine bedeutſame Brücke von den muſikaliſchen Niederlanden nach Oberdeutſchland hin ſchlug.

„Burgund".

Das weitere Wachstum des hoffnungsvollen Gewächſes der „neuen Kunſt" vollzog ſich unter den hegenden Strahlen der Gunſt und Sonne des burgundiſchen Hofes. Er wurde im 15. Jahrhundert Sammelplatz bedeutendſter künſtleriſcher Kräfte. Eine romaniſch-germaniſche Miſchkultur war das Ergebnis. „Und doch war ein ſcharfer Gegenſatz von deutſchem und welſchem Weſen lebendig, ſo wie er aufgeflammt war in der flämiſchen Bewegung von 1302, als man in Brügge die Franzoſen die Wörter „ſchild en vriend" ausſprechen ließ. Es waren ſpontane Regungen des Gefühls; ſie wirkten unter der Oberfläche." — „Zu gleicher Zeit wird der germaniſche Teil des Landes: Brabant, Flandern, Holland, Seeland ſich eines Übergewichts einigermaßen bewußt, aber ohne es als einen Gegenſatz zum franzöſiſchen Charakter der Regierung zu empfinden. Endlich findet man, wenigſtens in den Hofkreiſen, eine neue Begeiſterung für das Deutſche Reich, dem man ſchon lange gründlich entfremdet war." (J. Huizinga: „Burgund, eine Kriſe des romaniſch-germaniſchen Verhältniſſes" Hiſt. Zeitſchrift Bd. 148.) Bei der Betrachtung dieſer Umſtände kann man ſelbſtverſtändlich nicht ohne weiteres die Nationalitätenbegriffe von heute auf die Vergangenheit übertragen; es iſt aber unverkennbar, daß das Nationale und Raſſiſche wirkendes Element war, das in der germaniſchen Art ſchließlich ſein Übergewicht fand. Darum iſt wohl zutreffender als der allzu weit geſpannte burgundiſche Rahmen Huitzingas — jedenfalls muſikgeſchichtlich geſehen — die geſchichtliche Abgrenzung von Heinrich Beſſeler, der die „burgundiſche Epoche" auf Dufay und ſeinen Kreis beſchränkt, dagegen aber deutlich „das niederländiſche Zeitalter" abgrenzt („Die Muſik des Mittelalters und der Renaiſſance", Potsdam 1931). Dieſes „niederländiſche Zeitalter" galt in ſeinem Charakter ſeit jeher als vorwiegend nordiſch und germaniſch, unabhängig von den etwa walloniſch klingenden Namen der Komponiſten. Beſonders kennzeichnend für die Auffaſſung iſt der Umſtand, daß in der franzöſiſchen Literatur Josquin de Près und Orlandus Laſſus „Les grands musiciens du Nord" („Biographie nationale" publiée par l'académie de Belgique 1878 f, Bd. 830 ff.) genannt werden. Aufſchließend iſt auch die Bemerkung des Paleſtrina-Biographen Baini, die in der belgiſchen Nationalbiographie vermerkt wird: „Roland de Lassus, flamand de naissance, flamand de style, stérile de belles mélodies, privé d'âme et de feu". Der Südländer empfindet und bekundet hier ſeinen Gegenſatz zum Nordländer mit der völligen Blindheit für die anders geartete Qualität des nordiſchen Meiſters. Aber auch perſonell geſehen iſt der „dietſche" Anteil an weltgültigen Namen größer als der walloniſche, ohne daß in jedem einzelnen Falle ein bewußter raſſiſcher Gegenſatz konſtruiert werden müßte: Jan van Okkeghem aus dem

gleichnamigen Ort bei Aalst, Jakob Obrecht aus Utrecht, Heinrich Isaack: „filius Ugonis (Huygens?) de Flandria (in Italien kurzweg „Arigo Tedesco" genannt), Adrian Willaert aus Rousselaere, Lupus Hellnigk aus Brügge, Philipp de Monte (van den Bergh) aus Mecheln, Jan van Cleve, Nicolaus Gombert u. a. Dazu ist Josquin de Près Schüler von Okkeghem, und bezüglich Clemens non papa ist der Streit um seine Heimat gegenstandslos angesichts der besonderen nationalen Leistung der „souterliederkens". Es geht hier eben auch um mehr als nur um die Äußerlichkeit des Namens oder der geographischen Beheimatung. Es geht um eine charakteristische Haltung, die — ihrer Art bewußt — sich gegenüber anderer Art absetzt. Die Schule romanischer Formenstrenge ist gewiß dem germanischen Schüler förderlich gewesen. Doch die glänzendste Form ist nicht Selbstzweck, sie muß einem höheren Ausdruck dienen: das ist das ausgesprochene germanische Kunstethos. Darin liegt auch die Bedeutung des vom Gesandten des deutschen Kaisers in Brüssel, Dr. Seld, Mitte des 16. Jahrhunderts geprägten Ausdrucks von der „musica reservata". „Musik des gesteigerten Ausdrucks" definiert Adolf Sandberger diese Bemerkung des kaiserlichen Gesandten, in dem sich die Frontstellung gegen welsche hohle Artisterei und leeren Formalismus ankündigt; positiver Ausdruck dessen, was später negativ formuliert wurde: „Wat wallsch is, valsch is". Auf genau dasselbe läuft auch der bekannte Lobspruch Luthers auf Josquin de Près hinaus, wenn er sagt: „Der Noten Meister — die (die Noten) haben's machen müssen, wie er (Josquin) gewollt. Die anderen Sangesmeister haben's müssen machen, wie die Noten haben gewollt". Den Gipfel solcher Kunstgesinnung und Praxis erklomm dann Roland Lassus, der über die formale Glätte der Italiener und die witzige Eleganz der Franzosen — so sehr ihm beides auch eignete — die innere Wahrhaftigkeit des Ausdrucks setzte.

„Deutsch-Niederländische Symphonie".

Die niederländische Musik offenbart uns in einziger Weise die Wandlungen völkischen Schicksals. Wir beobachten daher die innigste Wechselwirkung zwischen niederländischer und deutscher Musik. Ja, diese Geschichte ist in ihren Anfängen und ersten entscheidenden Entwicklungen eine Einheit, die in ihrer organischen Ganzheit sich erst mit dem ausgehenden Mittelalter löste, als zwei gesonderte Zellenbezirke sich voneinander abspalteten, aber dann doch weiter auf Gedeih und Verderb verbunden blieben, ja, geradezu in zeitweiser Symbiose miteinander lebten — beiden zum Heile — immer aber zum mindesten in Wechselwirkung miteinander. So sind denn auch die niederländischen Einflüsse auf die deutsche Musik als Blutzufuhr gleicher Art und nicht als Überfremdung etwa nach Art der Italienermode zu bewerten. Hinwiederum zieht den Niederländer — Flamen und Holländer — trotz aller begierig aufgenommenen welschen Eindrücke sein völkischer Osten immer wieder mit magischer Kraft an. Hier äußert sich die bei den Völkern mannigfach auftretende Sehnsucht nach ihren Ursprungsräumen. Für die deutsche Bildung heißt das: „Das Land der Griechen mit der Seele suchend". Die völkisch-kulturelle Sehnsucht der Niederländer hat ihr entsprechendes dichterisches Symbol in dem alten flämischen Ostsiedlerlied: „Naer Oostland willen wij rijden, — — daer is er en betere stêe". So sehen wir in der Geschichte ein fruchtbares Hin und Her deutsch-niederländischer Begegnung, das sich zu einer herrlichen Geistessymphonie gestaltete. (Oßwald „Deutsch-niederländische Symphonie" Wolfshagen-Scharbeutz, 1937.) Die tätige Teilnahme niederländischer Meister am deutschen Liederfrühling des Reformationszeitalters war überragend. (H. Osthoff: „Die Niederländer und das deutsche Lied", Berlin 1938). Wenn schon die Sendboten niederländischer Musik in aller Welt entscheidend wirkten, so daß beispielsweise die klassische römische Schule unter Palestrina und die venezianische Schule unter Gabrieli nicht ohne die geistige Vaterschaft der Niederländer zu denken sind, dann ist eine entsprechende Wirkung auf Deutschland fast selbstverständlich: Lassus, Isaack, Philipp de Monte, Le Maistre begründeten im 16. Jahrhundert den musikalischen Weltruhm der Städte München, Wien, Prag und Dresden. Der Nordniederländer Sweelinck, in dem um 1600 die volle klassische Kunst der Niederländer noch zu einer Spätblüte kam, bestimmte als der „deutsche Organistenmacher" auf Generationen hinaus die Kunst der deutschen Orgelmeister, zumal die Buxtehudes in Lübeck, und damit auch die Kunst Johann Sebastian Bachs. Die deutsche Musik wuchs zur Weltgröße empor, die

ältere Schwester, die niederländische Musik, verkümmerte in provinzieller Enge. Der Sproß flämisch-rheinfränkischen Blutes Ludwig van Beethoven zwang noch einmal das geistig-künstlerische Erbe der beiden Schwestern zu gewaltiger klassischer Synthese, wirkte aber restlos als deutsche Gestalt, während im Land seiner Väter das Blut seiner Art nur noch in einem Volk von politischen und geistigen Heloten zu fließen schien.

Flämischer Frühling.

Anregungen deutscher Romantik waren es, die, wie anderswo, so auch in den Niederlanden — besonders in Flandern — zu völkischer Erweckung sich auswirkten. Der Prinz, der Dornröschen erweckte, war ein Deutscher: Heinrich Hoffmann von Fallersleben. Alte verschollene Schätze des flämischen Volksliedes brachte er ans Licht und löste so — in mühsamer Erziehungsarbeit — Zunge und Ohr des niederländischen Volkes wieder für den arteigenen Klang. Daß das nicht so leicht war, ersehen wir aus Hoffmanns eigener Schilderung: „Eines Tages wurde ich in einer Gesellschaft junger hübscher Mädchen ersucht, etwas zu singen. Ich sang deutsche Lieder, und alles war erfreut. So wie ich aber das schöne altniederländische Lied „Het waren twee conigheskinderen" anstimmte, brach alles in lautes Gelächter aus." Aus der Kraft alten niederdeutschen-niederländischen Volksgutes schuf Hoffmann dann auch sein Deutschland-Lied. Bevor es hieß „Deutschland über alles" hatte Hoffmann formuliert „Vlaanderen boven alles"; und die Schlußstrophe des Deutschland-Liedes schrieb der Dichter zuerst flämisch nieder:

„Eenigheid en Recht en Vreyheid
sein des Segens Onderpand;
in den Glans van desen Segen
bluuje't dietsches Vaderland."

Mit dem wiederentdeckten und neugeschätzten alten Volkslied war die Quelle völkischer Kraft unmittelbar erschlossen. Ihre Wasser strömten nun ins Land und bewässerten die völkische Frühlingsflur. 1846 kam es zur Gründung des deutsch-flämischen Sängerbundes: Flämische und deutsche Sänger treffen sich am Rhein und huldigen in Bonn dem Geiste Arndts mit dem gemeinsamen Liede „Was ist des Deutschen Vaterland?" All diese frisch sprudelnden Kräfte wurden in das Bett kultivierter Kunstmusik geleitet durch Pieter Benoit. Sein künstlerischer Entwicklungsgang ging entscheidend über Deutschland. Von seiner deutschen Studienreise aus schrieb er an die Brüsseler Akademie seine Denkschrift „L'école de musique flamande et son avenir". Die darin ausgesprochenen Gedanken formte er weiter, und diese gediehen bis zur Gründung einer national-flämischen Musikschule in Antwerpen (1867) und zur Ausgestaltung eines national-flämischen Musikstils, der sich in der für Benoit reifsten Form in dem Bekenntniswerk deutsch-flämischer Schicksalsgemeinschaft aussprach, dem nationalen Oratorium „Der Rhein". Überhaupt gewann das Oratorium als besondere Form echter Volks- und Gemeinschaftskunst an Geltung. Die Frömmigkeitsglut altflämischer Mystik brach auf in den Oratorien Edgar Tinels. Genau wie für Benoit war auch für Tinel das Vorbild deutscher Musik schlechthin bestimmend. Auch bei ihm steht am Anfang seiner Meisterlaufbahn eine musikalische Pilgerfahrt nach Deutschland; „wie ein Pilger, der sich am Grabmal eines Apostels verneigt" (Gevaert) grüßt er pietätsvoll Schumanns Grab in Bonn. Selbst Urromantiker, wuchs er mit zunehmender Reife zu seinem größten Vorbild hinan: Johann Sebastian Bach. „Bach ist kein Musiker, Bach ist die Musik selbst", war sein Bekenntnis. Dem Führerpaar Benoit-Tinel entspricht in Nordniederland Jan Verhulst und Richard Hol; sie schalteten entschlossen das holländische Musikwesen auf Deutschland hin um. Darüber hinaus führte dann Alphons Diepenbrock — eigentlich ein Deutschblütiger und Wahlholländer — die Musik seines kleinen Landes aus provinzieller Enge wieder zu weltgültiger Bedeutung. Benoit, Tinel, Verhulst, Hol und Diepenbrock brachten die niederländische Musik wieder zu einer Höhe, wie sie sie seit dem 16. Jahrhundert nicht mehr besessen hatte. Faßt man das Niederländische hier noch weiter und zwar gerade im volklichen Sinne, dann gehört in diesen Zusammenhang auch Cäsar Franck. Mit den drei Genannten ist er eben doch — trotz seiner Pariser Wahlheimat — ein echter musikalischer „Niederländer", dabei auch wie die anderen

dem Genius deutscher Musik verpflichtet. Die alten Kräfte der niederländischen Musiklandschaft waren in neuen Gestalten erwacht und schlossen sich dem Reigen der altniederländischen Meister an. Dieser Kreis der Alten wurde — ähnlich wie in Pfitzners „Palestrina" — eindringlich beschworen — eben nicht „ohne innige Beziehung zum Volksgeiste" (Ambros) — durch den Sohn Französisch-Flanderns: Henri de Coussemaker und den Ostflamen Franz Gevaert. Zusammen mit dem Deutschen August Wilhelm Ambros bestimmten sie grundlegend die neuzeitliche Musikwissenschaft. Sie schufen in mühsamer Gelehrtenarbeit die Begegnung wiederbelebter Vergangenheit mit lebendiger Gegenwart und ganz besonders eben die Begegnung von ruhmvoller Vergangenheit und schaffensfroher Gegenwart niederländischer Musik. Zu dieser Aufgabe leistete seinen besonders wertvollen Beitrag noch in der wissenschaftlichen Erschließung des alten niederländischen Volksliedes Florimond van Duyse. Er vermittelte der aufstrebenden flämischen Musik die Zufuhr des immer jungen und frischen Blutes, wie das alte Volkslied es birgt, und gab nicht zuletzt durch diese Beeinflussung der neueren flämischen Musik ihre natürliche Unmittelbarkeit und Frische. Auf dem Wege dieser Volksliedanleihe eroberte sich auch erst die Kunstmusik ihr Heimatrecht beim flämischen Volk.

Gegenwart.

Die Gegenwartslage der flämischen bezw. nordniederländischen Musik ist bestimmt durch die aufgezeigten Kräfte geschichtlicher Art in ihrer Begegnung mit aktuellen Entscheidungsfaktoren der Gegenwartspolitik. Dem Weltkrieg kommt, wie auf anderen Gebieten, so auch hier die größte Bedeutung zu. (Den gegenwärtigen Krieg lassen wir ganz außerhalb unserer Betrachtung, da die Dinge zu sehr im Fluß sind.) Der Weltkrieg schafft eine scharfe Zäsur, die Scheidegrenze zwischen älterer und jüngerer Musikergeneration. Jene — in offensichtlich starker Abhängigkeit von den Einflüssen deutscher Musik — steht teils im Banne deutscher Romantik: Jan Blockx, Emil Hullebroeck, Lodewijck Mortelmans, Cornelis Dopper, Joseph Ryelandt, Emil Wambach; teils unter Einfluß von Wagner und Strauß: August de Boeck, Edgar Verheyden, Jan Brandts-Buys, Jef van Hoof, Paul Gilson, Arthur Meulemans, Robert Herberigs und Flor Alpaerts. Die Nachkriegsgeneration erlag — in Verfolg der Ächtung deutschen Namens durch Versailles — wieder ganz dem Einfluß des Pariser Konservatoriums und seiner geistigen Filialen, der in Brüssel, Gent, Amsterdam und den Haag. In den Arbeiten dieser Jüngeren wirkte sich besonders der geradezu magische Zauber des französischen Impressionismus aus, wobei manchmal dann nur ein Debussy bezw. Ravel in zehntem Teeaufguß herauskam. Eine vor etwa zehn Jahren sich anbahnende Umorientierung stand im Zeichen Bachs und Bruckners, und zwar unter der bezwingenden Macht der Bach-Aufführungen von Willem Mengelberg in Amsterdam und von Lodewijck de Vocht in Antwerpen, sowie der Bruckner-Aufführungen von van Beynum in Amsterdam, von Arthur Meulemans in Brüssel und von van Nuffel in Mecheln. Das Gegenwartsbild niederländischer Musik weckt eindrucksmächtig auch immer wieder die Frage — eigentlich für die ganze Musikgeschichte zu stellen — nach der spezifischen Begabung des niederländischen Musikers. Sie resultiert aus der universellen Kunstbegabung des niederländischen Menschen überhaupt. Denken wir dabei an die Weltgültigkeit niederländischer Malerei und auch niederländischer Architektur. Da ist nun festzustellen, daß beim niederländischen Musiker ständig der Maler mit dem Architekten im Widerstreit liegt. Die größere malerische Begabung, d. h. das stärkere klangsinnliche Vermögen mit Wirkungen nahezu visueller Art stellen wir bei dem an und für sich schon sinnenfreudigeren katholischen Flamentum fest, während beim kalvinischen Nordniederländer mehr die abstrakt tektonische Begabung dominiert. Jef van Hoof steht repräsentativ für jene, Bernard van Dieren für diese Art.

Der national-völkische Gedanke ist naturgemäß — bei dem akuten wallonisch-flämischen Volkstumskampf — in den Kreisen flämischer Musiker lebendiger erfaßt und betätigt als bei den holländischen Musikern. Bei diesen beobachten wir so auch die größere Gefahr eines Abgleitens in internationalen Kunstsnobismus. Besondere Verdienste um ihr Volkstum rechtfertigen ein näheres Eingehen auf folgende Persönlichkeiten:

Lodewijk Mortelmans wurde 1868 zu Antwerpen geboren. Als persönlicher Schüler Benoits setzt er dessen Tradition am flämischen Konservatorium zu Antwerpen fort. Die Hauptstärke von Mortelmans liegt im Kunstliede, mit dem er vor allem der Lyrik Guido Gezelles starke Verbreitung im flämischen Hause gesichert hat. Er ist stark der musikalischen Romantik Deutschlands verhaftet. In besonderer Weise stellen ein nationales Bekenntnis dar seine Kantate „Jong Vlaanderen" für Kinderchor, die Oper „De Kinderen der Zee" und die Symphonie „Germania".

Emil Hullebroeck dokumentiert in der national-flämischen Musikpolitik den praktischrealistischen Sinn des echten Genters. 1878 geboren, studierte er am Konservatorium seiner Vaterstadt. Sein Hauptanliegen war, den altniederländischen Volksliedschatz künstlerisch auszuwerten zur Weckung flämischen Volksbewußtseins mit der bewußten Absicht, auch das einfachste Volk wieder national-musikalisch zu erfassen. Dieser Absicht entsprangen die verdienstvolle Zeitschrift „Muziekwarande", die ausgedehnten Konzertreisen als Sänger flämischer Lieder zu den Volksgenossen in Heimat und Fremde (Südafrika, Niederländisch Indien und Kanada), die zahlreichen Kompositionen in allen Gattungen: Lied, Kammermusik, Oratorium, Symphonie, Operette und die Wiederbelebung der alten nationalen Beiardkunst (Glockenspiel).

Jef van Hoof wird mit Recht als der Benoit unserer Tage vom flämischen Volke gefeiert. Aller Verleumdung und Verfolgung zum Trotz, unbeeinflußt durch die wechselnde Laune politischen Ränkespiels, hat er die Sache der flämisch-nationalen Musik und treueste Freundschaft mit Deutschland stets aufrecht erhalten. Er wurde 1886 zu Antwerpen geboren. Für seine geistige Entwicklung war besonders bestimmend sein Studienaufenthalt in Berlin, wo er auch die Freundschaft mit General von Unger, dem späteren Gouverneur von Gent knüpfte, der seine feinsinnige Übersetzungskunst dem flämischen Meister lieh zu echter deutschflämischer Zusammenarbeit in großer Zeit. Das Schaffen van Hoofs umfaßt alle Formen der Vokal- und Instrumentalkunst; fast alle stellen ein leidenschaftliches Bekenntnis zum flämischen nationalistischen Kampf dar, ganz besonders seine Kampflieder, seine Rodenbach-Kantate, das folkloristische Bühnenspiel „Maifeuer". Ostern 1937 fand im Aachener Münster die Uraufführung seiner Missa „Pro Deo" durch die „Flämische Bläservereinigung" aus Antwerpen und den Aachener Domchor statt. Sein neuestes Werk, die Symphonie A-dur hatte im Konzertsaal und Rundfunk größten Erfolg. Der zuständigen Bühne harrt noch der witzige und feinsinnige „Junker Leichtherz", eine komische Oper.

Arthur Meulemans wurde 1884 zu Aerschot geboren. Als Dirigent des flämischen Rundfunks in Brüssel macht er sich besonders um die Vermittlung deutscher Musik verdient. Sein kompositorisches Schaffen wechselte von stärkster romantischer Haltung, deren deutscher Einfluß unverkennbar ist, zu extrem moderner mit starken französischen und englischen Einflüssen. Für den flämischen Kampf sind von besonderer Bedeutung die „Strijdliederen", die Bühnenmusiken zu „De twee Coninxkinderen" und zu „De Kerels van Vlaanderen".

Julius van Nuffel wurde 1883 zu Hemixen geboren. Als Domkapellmeister und Direktor der Kirchenmusikschule zu Mecheln hegt er mit besonderer Treue die Tradition von Lemmens, des Gründers der Mechelner Schule, und dessen Erben Tinel. Entsprechend dieser Tradition hält er engste Fühlung mit dem deutschen Musikleben. Von tiefgehendster und weitreichendster Bedeutung waren seine Bach- und Bruckner-Aufführungen. Als Komponist ist er einer der Hauptvertreter einer ausgesprochen modernen Richtung in der Kirchenmusik. Ein besonderes Bekenntnis zu seinem Volkstum stellen die feinsinnigen Bearbeitungen altflämischer Volks- und Kinderlieder sowie die Bühnenmusik zu dem „Luzifer" von Van de Vondel dar.

Lodewijk de Vocht wurde 1887 zu Antwerpen geboren. Als Kapellmeister an der Antwerpener Kathedrale und Dirigent der „Nieuwe concerten" ist er einer der Hauptvermittler der deutschen Musik in Antwerpen. Sein Schaffen ist stark lyrisch-religiös bestimmt und umfaßt alle Formen der Vokal- und Instrumentalmusik. 1937 kam er mit seinem ausgezeichneten Antwerpener Chor „Chorale Cecilia" zum ersten Male nach Deutschland und errang nachhaltigen Triumph.

Geschlossen rückt auch schon eine noch jüngere Front von Begabungen heran mit derselben flämischen Grundhaltung, aber weniger idealistisch-schwärmerisch als härter und sachlicher denn

die ältere: Gottfried de Vreese, der Direktor des Mechelner Konservatoriums mit seinem besonders erfolgreichen Orchesterstück „Schottische Suite“, Marcel Poot mit seinem überragenden Erfolg beim Musikfest in Baden-Baden Frühjahr 1939, Jef Verryck mit der Symphonie „Scheldestrom“, Jef van Durme mit der symphonischen Dichtung „Beatrice“, Auguste Bayens: Symphonische Dichtung „Diogenes“, Maurits de Roo: Suite „Brüggesche Malereien“, weiter mit Kammer- und Kirchenmusikwerken: Eugen Bosmans, Gustav Nees, Marianus de Jong, Flor Peeters, Lodewijck van Dessel. Flor Peeters muß außerdem noch genannt werden wegen seines Weltrufes als Orgelvirtuose. — Die nachgestaltende Kunst hat in Flandern ihre besonders tüchtigen Vertreter in den Dirigenten: Steven Candael, Hendrik Diels, Paul Doulliez, Gaston Feremans, Theo de Joncker, Toussaint de Sutter, Renaat Veremans. Nicht unwichtig ist auch, daß die Musikwissenschaft im jungen nationalen Flandern ihren streithaften, aber nicht minder fachlich gewichtigen Vertreter in Floris van der Mueren, dem Ordinarius seines Faches an der Genter Universität, hat. Bei allen, so verschieden Begabung und aktuelle Gesinnung auch sein mögen und so sehr der eine oder andere sich vielleicht in sein musikalisches Wolkenkuckucksheim verspinnen mag, ist doch irgendwie das Bewußtsein des großen Entscheidungskampfes lebendig, in den wir alle heute — Deutsche und Niederländer — schicksalsverbunden hineingestellt sind, und der — gerade in den Niederlanden — erneut über das Schicksal germanischer Musik entscheiden wird. Wir wagen demütig unser kleines Leben an diese große Entscheidung:

„Kurz ist uns're Lebens Frist, ewig doch die Kunst!“

Beethovens flämische Vorfahren.

Von Joseph Schmidt-Görg, Kustos des Beethovenhauses, Bonn.

Durch seinen Großvater und Paten Ludwig van Beethoven, der nach kurzer Tätigkeit als Chorsänger an St. Peter zu Löwen und St. Lambert zu Lüttich im Frühjahr 1733 zur kurfürstlich-kölnischen Hofkapelle nach Bonn übersiedelte, ist Beethoven etwa zu einem Viertel seines Ahnenerbes blutmäßig mit flämischen Familien verbunden.

Die genealogische Erforschung dieser Vorfahren war lange Jahrzehnte hindurch in einem verhängnisvollen Irrtum befangen. Der Antwerpener Archivar und Archäologe Léon de Burbure, dessen handschriftliche archivalische Exzerpte zur Antwerpener Musikgeschichte heute 14 Folio-Bände der Antwerpener Stadtbibliothek füllen, glaubte den späteren Bonner Hofkapellmeister und Großvater Beethovens in dem zu Antwerpen am 23. Dezember 1712 getauften Ludwig erblicken zu sollen, einem Sohne des Schneidermeisters Heinrich Adelard van Beethoven, der seinerseits wieder ein Sohn des Wirtes und Weinhändlers Wilhelm van Beethoven war. Auf de Burbures Mitteilungen stützten sich die genealogischen Angaben in F. J. Fétis' „Biographie universelle des musiciens“ (1860), in A. W. Thayers großer Beethoven-Biographie (1. Bd. 1866) und in sämtlichen nachfolgenden Beethovenbüchern und -aufsätzen. Obwohl schon vereinzelt recht früh Zweifel an der Richtigkeit dieser Genealogie geäußert wurde, hielt sie sich im wissenschaftlichen und populären Beethoven-Schrifttum recht zähe selbst dann noch, als die wahre Herkunft einwandfrei feststand.

Im Beethoven-Gedenkjahr 1927 konnte nämlich der Mechelner Stadtarchivar R. van Aerde, nachdem kurz vorher A. M. Pols die de Burbure'sche Annahme als unmöglich bewiesen hatte, den endgültigen Nachweis führen, daß nicht Antwerpen, sondern Mecheln die Heimat des Großvaters unseres Komponisten war. Das gesamte zur Beethoven-Genealogie überhaupt vorliegende Material, über die flämischen Familien hinaus besonders auch den Anteil an deutschen Ahnen und Sippen vereinigte ich in meinem Beitrag zur Schiedermair-Festschrift (1937). Die zahlreichen flämischen Beethoven-Familien finden sich hier nach sieben Stämmen geordnet, die ich entsprechend dem Herkunftsort des jeweiligen Stammvaters nach den bei Löwen gelegenen Dörfern Campenhout, Haecht (2 Stämme), Nederockerzeel, Leefdael und Rotselaer, den siebenten nach Antwerpen bezeichnete; von diesem letzteren zweigt noch eine holländische Linie nach Maastricht ab. Während meine eigenen Forschungen nach 1937 neue Funde zu rheinischen, vor

allem kölnischen Beethoven-Vorfahren brachten, könnten belgische Einzeluntersuchungen wertvolle Beiträge zur Genealogie der älteren Familien des Campenhouter Hauptstammes geben, so die Arbeiten von O. le Maire (in „Le Parchemin" März 1937), J. Nauwelaers (in „Folklore Brabancon" April 1939), Ph. van Boxmeer (ebenda August / Oktober 1939) und R. van Aerde (in „Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art" Nr. 2). Die hierbei veröffentlichten neuen Dokumente aus Notariats- und Gerichtsakten klärten die bisher noch strittige Frage der ältesten Glieder des Campenhouter Stammes auf, sie erwiesen aber auch, wie ich in einem Aufsatz in der Kölnischen Zeitung vom 29. August 1939 feststellen konnte, daß die schon in der Schiedermair-Festschrift von mir ausgesprochene Vermutung engster verwandtschaftlicher Beziehungen zwischen den Stämmen Campenhout, Haecht und Nederockerzeel zu Recht bestand.

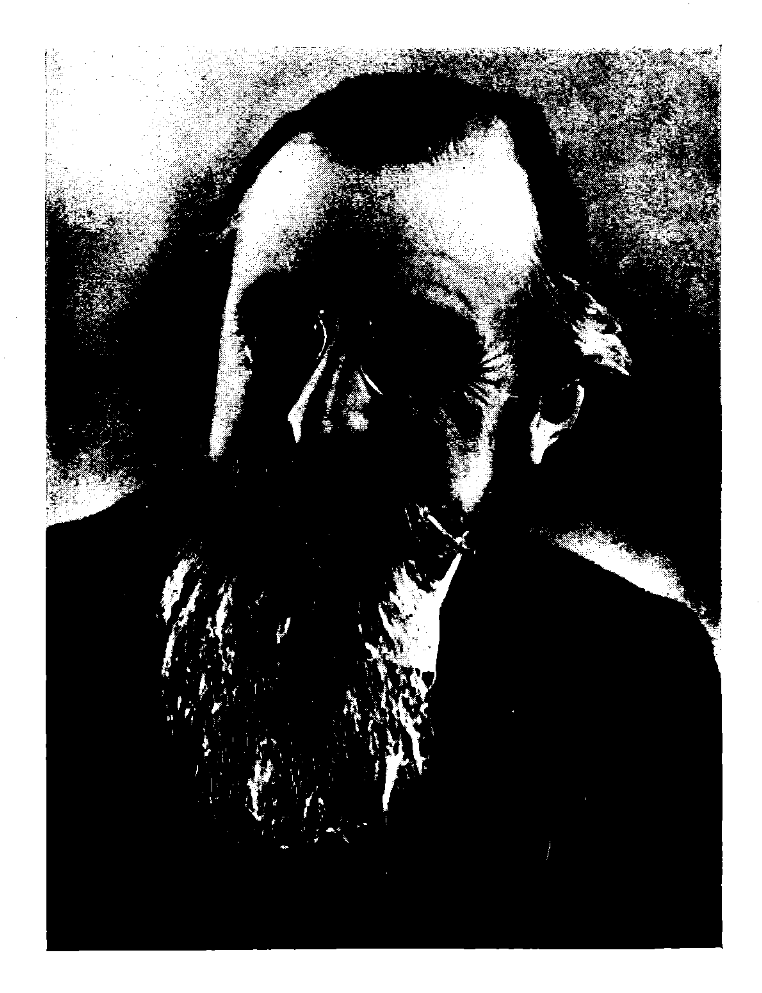
Sehen wir von vereinzelt in Dokumenten des 15. und 16. Jahrhunderts auftauchenden Trägern des Namens van Beethoven sowie von dem Geschlecht de Betho ab, mit dem man wohl zu Unrecht unsere Beethoven-Familien in Zusammenhang bringen wollte, so kann nach dem heutigen Stande der Forschung als Stammvater der meisten Beethoven-Familien und direkter Vorfahre des Bonner Meisters gelten Johann van Beethoven, der um die Wende zum 16. Jahrhundert vermutlich zu Campenhout lebte. Sein Sohn Markus war verheiratet mit Anne Smets; 1571 werden sie in einem Campenhouter Aktenstück genannt. Nach diesem ersten Dokument über sichere Angehörige des Hauptstammes fließen nun die aktenmäßigen Nachrichten breiter: 1575 erwirbt Aert van Beethoven, ein Sohn des Markus, ein Stück Land, 1589 kauft der gleiche mit seiner Ehefrau Josyne van Vlesselaer eine Wiese, im folgenden Jahre wiederum ein Stück Land. In das friedliche Dasein dieser Campenhouter Bauersleute sollten bald böse Tage einbrechen. Josyne van Vlesselaer, der verleumderische oder mißgünstige Zungen wohl schon längere Zeit unheimliche Dinge nachgesagt hatten, wurde im Sommer 1595 als Hexe verdächtigt und gefangengesetzt. Aert war damals fast 60 Jahre alt, an der linken Hand gelähmt und kaum mehr arbeitsfähig. Von seinen vier Kindern waren drei bereits verheiratet. Das Besitztum des Aert und seiner Frau bestand in 6 Tagewerken Weide und Ackerland, im Stalle standen zwei Kühe und zwei Kälber. Der Prozeß ging für Josyne sehr schlecht aus, sie wurde nach längerer Gefängnishaft und einem „Geständnis", das man ihr am 13. September in der Folter erpreßt hatte, in den letzten Septembertagen des Jahres 1595 auf der Grande Place zu Brüssel als Zauberin und Hexe verbrannt. Dem unglücklichen Gatten gelang es eben noch, die mit dem Urteil verbundene Konfiskation des Vermögens in eine jährliche Zinszahlung von 20 Sous umzuändern. Am 1. Februar 1600 vermählte sich der bereits 66-Jährige zu Haecht in einer zweiten Ehe mit Pieryne Gheerts, die ihm im nächsten Jahre zu Campenhout einen Sohn Johann schenkte. Nach einem Campenhouter Aktenstück muß Aert noch vor 1609 gestorben sein.

Die schon erwähnten vier Kinder des Aert und seiner ersten Ehefrau hießen Markus, Hendrick, Lambrecht und Anna. Die drei Söhne sind in meiner Arbeit in der Schiedermair-Festschrift als Stammväter der Stämme zu Haecht und Nederockerzeel angegeben. Hendrick hatte wiederum einen Sohn Markus, der sich mit der aus Nederockerzeel gebürtigen Sara Haesaerts verehelichte, die ihm in den Jahren 1632 bis 1644 drei Söhne und zwei Töchter gebar. Das dritte dieser Kinder, Kornelius, wurde am 20. 10. 1641 zu Bertem bei Löwen getauft. Vielleicht hatte schon Markus, den wir eine Zeitlang in Löwen antreffen, das Landleben mit dem Handwerk vertauscht; Kornelius wurde jedenfalls Zimmermann. Er heiratete 1673 zu Mecheln Katharina van Leempoel, eine Tochter des Richard van Leempoel und der Agnes Coppens. 1676 verkauften Kornelius und seine Frau Katharina zu Nederockerzeel ein Stück Land, das in einem Aktenstück vom 13. Februar 1637 als aus dem elterlichen Erbteil stammendes Eigentum der Sara Haesaerts, der Frau des Markus van Beethoven, genannt war. Durch diese Tatsache steht die Stammnachfolge von Markus auf Kornelius einwandfrei fest; vorher war sie strittig, da um die gleiche Zeit verschiedene van Beethoven mit dem Vornamen Kornelius lebten.

Von den drei Söhnen dieses Kornelius nun sollte Michel, der am 15. Februar 1684 zu Mecheln (Notre Dame) getauft wurde, den Hauptstamm weiterführen. Er lebte zu Mecheln als



Pieter Benoît



Jef van Hoof

Bäckermeister und trieb nebenher einen Spitzenhandel, der ihm viel Geld einbrachte, andererseits aber wohl auch der Anlaß seines geschäftlichen Ruins gewesen sein mag. Michel van Beethoven besaß mit seiner Gattin Maria Luise Stuyckers, die er am 18. Oktober 1707 zu Mecheln geehelicht hatte, nicht weniger als 5 Häuser, geriet aber seit Ende der dreißiger Jahre mehr und mehr in geldliche Schwierigkeiten, sodaß bei dem endgültigen Bankrott des Geschäftes eine Schuldensumme von über zehntausend Gulden bestand. Als im August 1744 der Konkursverwalter Peter Steenmans aus Mecheln Aufforderungen an die nächsten Verwandten der Schuldner richtete, gingen zwei davon nach Bonn: eine an „Sr. Louis van Beethoven, musicien in het cabinet van Syne Hoogheyt den Ceurvorst van Ceulen tot Bonn", die andere an „Sr. Cornelis van Beethoven, coopmann tot Bonn". Mit der Auffindung dieses Dokumentes hatte van Aerde den Beweis erbracht, daß Ludwig, der Bassist der kurkölnischen Hofkapelle, und Kornelius, der Bonner Kerzenhändler, Söhne des Michel van Beethoven zu Mecheln und der Maria Luise Stuyckers waren. So nimmt es uns denn nicht wunder, daß auch die Eltern, die sich nach allem Vorgefallenen in der Heimat nicht mehr aufhalten mochten, nach vorübergehendem Aufenthalt in Kleve — Michel erwarb hier am 10. April 1739 das Bürgerrecht — zu ihren Kindern nach Bonn übersiedelten und hier ihren Lebensabend verbrachten.

Ludwigs Leben und künstlerischer Werdegang seien im Folgenden kurz zusammengefaßt. Er wird in St. Katharina zu Mecheln am 5. Januar 1712 getauft; noch keine zwei Jahre vorher war ein Brüderchen gleichen Vornamens mit drei Monaten verstorben, ein seltsamer Parallelfall zu Beethoven selbst, dessen fast zwei Jahre älterer Bruder Ludwig Maria als Kind von wenigen Tagen starb. Mit kaum 6 Jahren tritt Ludwig als Singknabe in die Choralenschule der Mechelner Kathedrale St. Rombaut ein, wo der Kanonikus Karl Major, ein gebürtiger Erfurter und gelehrter, doch etwas eitler Mann, sein Singmeister wird. Am 12. Oktober 1725 macht der Bäckermeister Michel van Beethoven einen notariellen Vertrag mit Anton Colfs, dem Glockenspielmeister und ersten Organisten der Stadt Mecheln, wonach dieser gegen ein Lehrgeld von 100 Gulden seinen Sohn Ludwig im Klavier- und Orgelspiel unterrichten soll, ihn „te leeren de tabulaturen ende den bassus continuus ofte accompagnieren van musieck op de claeverencimbalen ofte orgel", sodaß er an St. Rombaut oder anderen Kirchen bei Festlichkeiten die Orgel spielen könnte. Am 2. November 1731 wird der noch nicht Zwanzigjährige als Sänger und einige Tage später schon als stellvertretender Chorleiter an St. Peter zu Löwen angenommen. Am 2. September 1732 erhält er eine Anstellung als Bassist an St. Lambert zu Lüttich, nachdem er schon einige Wochen dort Dienst getan hatte. Am 2. März des folgenden Jahres verweigert das Kapitel dieser Kirche ihm ein Zeugnis, wohl um den tüchtigen Sänger nicht zu verlieren; denn schon im gleichen Monat erfolgte das Anstellungsdekret des Kurfürsten Klemens August, der als Kölner Erzbischof übrigens auch Titularbischof von Lüttich war, und verpflichtete somit den jungen Flamen an die Bonner Hofkapelle, in der er nun fast 30 Jahre als Bassist und von Juli 1761 ab als Kapellmeister wirkte.

Sein musikalisches Talent vererbte er über seinen Sohn Johann, den Bonner Hoftenoristen, auf seinen Enkel, den er am 17. Dezember 1770 in St. Remigius zu Bonn aus der Taufe hob und der seinen Namen unsterblich machen sollte.

Cyriel Verschaeve.

Von Th. B. Rehmann, Aachen.

Auch der Musiker sollte ihn kennen! Nicht nur, weil er der erklärte Führer des flämischen Freiheitskampfes und nun Präsident des flämischen Kulturrates ist, sondern auch, weil er in besonderer Beziehung zur Musik steht: Unter seinen Essays sind gerade die musikalischen „Uren Bewondering voor groote Kunstwerken" die bedeutendsten ihrer Art: tiefgründige Betrachtungen über Bachs Passion, Hohe Messe, Magnificat, über Beethovens Symphonien und Missa solemnis, über Wagners Meistersinger und Parsifal, über Bruckners e-moll Messe u. a. Ein Seher höchsten Ranges erschaut das tiefste Wesen der Musik: „Das Haupt, der scharfe Kopf mit dem Adlerprofil, hochgestreckt; mit dem Schwung von Hören und Sehen, von Sehen

vor allem. Die eine Hand, die rechte, muß etwas umfassen. Laß es einen Stab sein, nicht den Stab des Bischofs, sondern den des Wanderers, der unermüdlich schreitet durch die Welt des Geistes. Die andere Hand ruht nicht beschützend auf dem Herzen; wenn etwas beschirmt sein soll, dann soll es der Blick sein, der ausschaut in die Weite, den Horizont abspäht; diese Hand soll eine Hilfe sein für das Auge, das forscht und peilt.“ So sieht Wies Moens, ein anderer flämischer Dichter, bildhaft seinen Dichtergenossen. Personengewordener Mythos seines Volkes, das ist Verschaeve. Um das zu begreifen, muß man einmal die für ihn schon zubereitete Todesgruft in der Krypta des Yserkreuzes bei Dixmuiden betreten und da die Schauer der Ehrfurcht gespürt haben, die ein ganzes Volk seinem Seher und Führer entgegenbringt.

In priesterlicher Hoheit und Stille verwaltet der flämische Dichter sein vom Volke ihm zugewachsenes Führer- und Dichteramt; gerade in Flanderns schmachvollsten Tagen blieb Verschaeve seinem Volke treuester Hirte. Fern der Politik in ihrem üblichen Tagessinne ist er doch in seiner überlegenen und tiefverankerten Weisheit das geistige Rückgrat des jungen erwachenden Flamentums. „Er ist ein Träumer mit weit schauenden Augen, dessen Blick Raum und Zeit durchdringt; unter der dicken Eiskruste scheinbarer Gleichgültigkeit und Frosteskühle — den vielen gegenüber — kocht ein Golfstrom, wird ein Feuerberg der Liebe sichtbar. Er lechzt nach Liebe mit Wüstendurst, Meereswogendrang, Sturmwindgier.“ (Wies Moens.)

Mit seiner aufwühlenden Leidenschaft, seiner glutvollen Mystik und seinem heroischen Pathos ist er der typische Repräsentant des Westflamentums, jener kämpferischen Menschenrasse, die jahrhundertelang mit der verzehrenden Wucht der Nordsee und mit der Brutalität welscher Tyrannei gerungen. Zu diesem kämpferischen Ahnenerbe gesellte sich das in der Volksseele Flanderns tiefverwurzelte geistige Erbe eines Ruysbroek. Daraus gestaltete Verschaeve sein dichterisch seherisches Werk, das über die Begrenzung seines landschaftlichen Ursprungs hinausgriff zu den ewig großen Anliegen aller echten Menschheitsdichtung. Neben den verschiedenen Werken der Dramatik, Kunstkritik und Mystik dürfte das tiefste Bekenntnis des Dichters wohl in seinem lyrisch-philosophischen Werk, den „Seesymphonien“ niedergelegt sein. Das dramatische Wechselspiel zwischen See und Sonne mit seinen Lichträuschen und Finsternissen, mit seiner majestätischen Ruhe und wogenden Gewalt, mit dem Silberglanz seiner Morgenstunden, dem strahlenden Licht seiner Mittagshöhe und dem blutigen Rot seiner Sonnenuntergänge, ist das Symbol für das dramatische Spiel zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Mensch und Gott. In diesem Werk erreicht Verschaeves Sprachgewalt auch seine erschütterndste Kraft. — Und was liegt uns Deutschen an Verschaeve? Nun: weil er als Priester und Dichter die gemeinsame germanische Sache neu schaut und formuliert. Seherisch hat er es ausgesprochen vor den Aachener Domsängern im Oktober 1932, da auf die Weihestunde in Langemarck eine ähnliche in der Krypta des Yserkreuzes folgen sollte: „Sehet! Es rötet sich der Ost. Des Blutes Morgenrot schafft immer Osten. Denn Blut ist Glut, und Glut leuchtet. Es strahlt sich selber aus, es ist der Zukunftskeim. Man braucht das weite Feld nicht zu sehen, wo hinein diese Zukunft ausstrahlen wird, um ihres Kommens gewiß zu sein. Man ist der Sonne hinter dem Horizonte ebenso sicher als da droben. Sieht man sie noch nicht, man kann sie hören.

Horchet, horcht dem Sturm der Horen,
Tönend wird für Geisterohren
Schon der neue Tag geboren.

Und Germanen hören, was sie noch nicht sehen, vor allem die Sonne. Denn Hören trägt weiter als Sehen. Heil uns! Wohl glänzt noch keine Morgenröte über Flandern, aber das Blut glüht rot unter seiner Erde, rot wie das meine in mir, und pochend vor Steigensdrang innerhalb meiner Brust. Morgenrot steigt! Das Ohr vernimmt das tiefe Steigensbrausen. Heil dem Auge also, das mächtig sieht, was das Ohr mächtig hörte: es wird das brausende Blut Flandern über den Osthorizont der Geschichte springen sehen in einen neuen, langen, großen Tag! Und diese Springflut soll sich unwiderstehlich emporwälzen mit der kosmischen Allmacht der Lichtflutwelle, welche soeben in Eurem Chor zum Zenith aufbrauste in:

Die Nacht neigt sich zum Okzident,
Der Tag geht auf von Orient!

So möge es geschehen für Flandern!

So möge es geschehen für Deutschland!“

„Die Schelde."

Eine Kunstbetrachtung über das gleichnamige national-flämische Oratorium Pieter Benoits

von Cyriel Verschaeve
Präsident des flämischen Kulturrates.

In den Meisterwerken wie im Menschen selbst ist ein Teil sterblich und der andere unsterblich. Ein Teil ist nur Körper und mehr nicht; er umfaßt alles, was der Künstler gemacht hat in nur technischer Hinsicht. Ein Teil dagegen ist unmittelbar aus der schöpferischen Begeisterung geboren, ist der tragende Gedanke, so wie die Seele den Körper trägt und bestimmt. Dieser Teil ist unsterblich, denn die Seele ist unsterblich und alle ihre Kinder.

Je öfter ich mir nun „Die Schelde", entkleidet von allem technischen Beiwerk und Zierat, vergegenwärtige, in umso größerer Wesensvollkommenheit erscheint sie mir. Das ist das Wesensbild des flämischen Schicksalsflusses, wie es aus dem Herzen des Komponisten entstiegen; der Seelenkern des kompositorischen Werkes. Darauf läßt sich das Wort Schillers anwenden:

„Dich schuf das Herz, du wirst auf ewig leben."

Was Benoit schuf war auch wert, ewig zu leben. Den „Rubens in der Musik" hat man Benoit auch genannt und damit eine große Wahrheit ausgesprochen. Beim Hören von Benoits Rhythmen wie beim Sehen des gewaltigen Zuges von Rubens' Flammenlinien und dem lauten Dröhnen seiner Farbenharmonien muß man feststellen: das ist der Rhythmus von Riesen; so schreiten die ganz Großen auf der Bahn der Kunst. Daß beide die gleiche Naturauffassung hatten und daß Benoit, auch im Oratorium, eine Vorliebe für das Dramatische zeigte und darin Rubens, dem größten Dramatiker unter den Malern, gleicht, zeigt uns „Die Schelde".

*

„O Schelde! O Schelde! 'k heb uw stem gehoord!" Der Schelde Zauberwort — in zierlicher und doch ernster Melodie. Die lange Dauer der wogenden Bewegung, die Klangfülle der Chöre, all das läßt uns denken an den breiten, friedvollen Strom, der majestätisch vor uns dahin strömt. Wir sehen seine mächtigen Wogen, wir hören sein ruhiges Rauschen, hier atmen wir frei in weitem Raum, hier fühlen wir auch eine geheimnisvolle Macht, die uns kosend bezwingt.

Da stehen sie nun auf, die Gestalten, die wie Zauberwesen aus diesem Raum emporwachsen: der Fährmann zuerst, eine Art Charon, ein kräftig rauhes und doch gutmütig aufrichtiges Naturwesen entsteigt dem Uferried und erhebt seine Stimme in einem Ton, der frisch ist wie das kühle Wasser: das freie, ungezwungene Johlen eines Naturwesens, das so handelt, weil es so ist, und das so ist, weil es sich in seiner Mutter Haus befindet. Es tritt plötzlich und unerwartet auf, durch nichts vorbereitet — das Kind fällt mit der Türe ins Haus, ohne sich nach jemand umzusehn — mit schallendem Gelächter, ohne irgend etwas zu beachten: Die Freiheit. Was bedeutet es ihm, daß noch etwas anderes da ist und auch singt? — Die Liebe hat nämlich auch hier ihr Mutterhaus! Bei lieblich rollender Dünung des Stroms — im Orchester dargestellt — steigt der Zwiegesang der Liebenden auf. Doch noch viel eindrucksvoller ist das Erscheinen der Liebe, da der prächtig stille Abend sich fühlbar über den Strom breitet in dem Chor:

„De zonnestralen nijgen . . ."
„Die Sonnenstrahlen neigen . . ."

und die Abendruhe süß und sacht sich über die Wellen legt in der friedvoll dahingleitenden Barkarole:

„De avond is voorgoed gevallen
„Endgültig ist der Abend da,
't Vee begeeft zich naar de stallen;
Das Vieh begibt sich in den Stall;
Wij ook zoeken rust en vree, rust en vree!"
Auch wir suchen Frieden und Ruh, Frieden und Ruh!"

Ruhig zog der Strom dahin, der Himmel hing ſtill über ihm, ein leiſer Wind ſäuſelte über die ſilbrigen Waſſer. Es war die Stunde, von der es heißt: „Dominus in aura levi."

„De lucht is zoel, de liefde is zoet!"
„Die Luft iſt milde, die Liebe iſt ſüß!"

Eine Stimme aus großer Höhe ſang es; die Liebe ſchwebte im Raum; man fühlte es. Dieſem geheimnisvollen Waſſer, mit breitem Wellenſchlag vorwärtsſtrebend, in dem ſich — tief in ſeinem Geheimnis — der Himmel widerſpiegelt, mußte auch die Liebe entſteigen! Iſt das Herz nicht gleich dieſem Waſſer? Weiß man doch, daß der Sage nach Nixen in ſo einem Waſſer wohnen:

„Und es ruft aus den Tiefen
Lieb Knabe, biſt mein . . ."
(Schiller „Wilhelm Tell".)

und daß die Griechen den Zuſammenklang von Meer und Herz verſtanden, als ſie Aphrodite aus dem Schaum der Wogen geboren werden ließen.

*

Die Ströme ſind Werkleute der Geſchichte. Sie haben die Wohnſtätten der Geſchlechter beſtimmt, ſie waren die Tore des Landes, durch die das Volk ſchritt, um die Welt aufzuſuchen. An ihren Ufern wurde die Welt empfangen. Bisweilen war hier der Schauplatz blutiger Kämpfe um das eigene Sein, ja hier ſchlug die Herzader, die man zerſchnitt, um das Volk zu töten.

„O onvermoeide molenaer,
„O unermüdlicher Müller,
O stedebouwer, schepedraeger,
Städteerbauer, Träger der Schiffe,
O rijksgrens, schermheer in gevaer."
Grenze des Reichs, Schirmherr in Gefahr . . ."
(Vondel „De Rijnstroom" 51—53.)

Benoit weckt die Geſchichte des Scheldevolkes wieder zum Leben: da ſteigt ſie empor aus den Waſſern des Stroms. Aber da ſchwingt nun ein ganz anderer Himmel von Tönen über ihr. Die Schelde, das Naturweſen, Mutter von Freiheit und Liebe, iſt umglänzt wie von einem Wolkenkranz von Friede, Friſche, Überfluß und Schönheit, in reichen und vollen, zugleich ruhigen und fröhlichen, lebensſicheren und ungeſtüm-leidenſchaftlichen Harmonien.

Nun aber klingen andere auf: die kleine Terz überwiegt, Rhythmus und Melodie werden ernſter und trauriger, die Stimmung wird gedrückt und geſpannt. Umſchleiert von den Nebeln der Menſchenangſt und des Menſchenleids kann die Schelde Geſchichte gebären wie die Menſchen ſelbſt ſie geboren haben mit ihrer Angſt, ihrem Kummer und ihrem Weh. — Da beginnt in all ſeiner Gewalt und Größe das Trauerſpiel von Flanderns Geſchichte:

„Der Geiſterzug geht um . . ."

Die Kerle, die Klauwaarts und die Leliaarts eröffnen den Kampf, eine wahre Schlacht in Tönen: ſie ſtoßen gegeneinander, Schreie, zurückgeworfen, ſpringen aufs neue einander an; das Orcheſter unterſtreicht die Verwirrung durch ſeine fugierende Begleitung. Das iſt fürwahr der perſönlichneidige Streit der Parteien, wo der Mann den Mann packt, Bruſt an Bruſt liegt, Auge in Auge, wo es flucht und flammt, wo Hände zu Klauen werden und die Zungen Gift ſpeien. Auf dieſem wild-leidenſchaftlichen Hintergrund erſcheint Zannekin, der die erregten Kämpfer noch mehr aufpeitſcht und den Streit für das Vaterland noch heftiger macht. Unmelodiſch wild, aber urkräftig erklingt ſeine Sprache. Sprache iſt es, faſt kein Geſang mehr, grauſig anmutend auf dem Hintergrund der düſtern, ſchrillen, grau-trüben, von Haßblitzen durchjagten Begleitung. Das Volk, dicht am Meere wohnend, in dem wilden Aufruhr ſeiner älteſten ungeſtümſten Tage, lebt hier wieder auf, ſowohl in der Schilderung des Kampfes, aber auch im Bild des Anführers mit chaotiſcher Urkraft.

Doch auch die Kräfte des reichen und gebildeten Flanderns drängen ſich nach vorn, die ruhmvollen Stadtgemeinden. Der Streit wird wuchtiger. Dröhnender und voller klingt es: „Vlaan-

dern den Leeuw“. In aufblühender Heldenmacht erhebt ſich die große Figur van Arteveldes, groß, edel, königlich. Da ſteht er vor uns, träumend von ſeinen hohen Idealen, einen weltumfaſſenden Ruhmestraum für ſein Vaterland. „Welcher Liebe war doch dieſer Mann fähig“, flüſtern wir uns zu, wenn wir ſeine tiefernſte, aber ebenſo tief aufrührende Stimme den großen Sang der Liebe zu ſeinem Land anſtimmen hören! — Dieſe edelſte Kraft eines Menſchen in Tönen wieder erſtehen zu laſſen, iſt Benoit in einzigartiger Weiſe gelungen. In ſeiner Liebe gleicht er eben dem großen Artevelde.

Doch Benoit weiß, daß nach Kampf und Sieg der Leliaarts unſere Geſchichte nicht zu Ende iſt, daß das flämiſche Volk nach dem Kampf der Gemeinden noch einen Kampf auf Tod und Leben beſtehen mußte, den Kampf der Waſſergeuſen. Nach Artevelde erſtand, Sprößling gleichen Heldenblutes, Wilhelmus van Naſſau. Die unvergleichliche Melodie des Wilhelmus-Liedes, ſieghaft dröhnend über dem Aufruhr der Töne, iſt ſein Symbol. Die Kraft einer mächtigen Raſſe brauſt hier wahrhaft reckenhaft auf. Freiheit und Liebe, Kinder der Schelde, behaupten ſich von neuem in der Geſchichte, ſo ſicher und feſt, wie ſie eben gegründet ſind in der unverwüſtlichen flämiſchen Natur.

*

Schelde, mit deinen freien Weiten und mit der warmen Liebe, die an deinen Ufern blüht, mit deinen Helden, Rieſen an Freiheitsſinn und Vaterlandsliebe, wir haben dich verſtanden. Wir haben verſtanden, was du auch uns ſein und lieben lehrteſt bei deinem Strömen durch unſer Land. Und nun wälzeſt du deine Waſſer weiter und verſchwindeſt im Norden — — —

„Vaarwel, stroom der minne!“

„Fahr wohl, Strom der Liebe! Fahr wohl, Strom der Freiheit! Fahr wohl, Strom der Schönheit und Macht! Fahr wohl!“ ſo lautet die Sprache der Töne. Und ſie tun, was jedes liebende Herz im Augenblick des Scheidens tut: es bleibt zurück; doch Wünſche, Träume und Hoffnungen begleiten den ſcheidenden Geliebten. So auch wir:

„O Schelde, Schelde, kronkel voort! . . .“

Die Bewegung wird nun ſo mächtig, ſo langſam feierlich und ausladend, daß man ſie wirklich vor Augen hat die Rieſen-Schelde, wie ſie vor Antwerpen dahinrollt, weit wie ein Meeresarm, in dem der Herzſchlag der See pulſt mit täglicher Ebbe und Flut. So ſtrömt die Große dahin in ihrem ewigen Lauf. Wie klein klingen daneben die an den Orgelpunkten der Melodie einfallenden leichten Tanzchöre der Menge: kleine Menſchenfreude, vergängliche Lebenskraft, Feſtfeiern und Glockengeklingel, das alles geht vorüber. Doch ſie ſtrömt weiter. Nun das flüchtige Jauchzen verrauſcht iſt, zieht die Schelde weiter in ihrer feſten, langſam-ſichern Weiſe.

Man wähnt Geſchlecht auf Geſchlecht entſtehen und vergehen zu ſehn an dem ewigen Strom. Beklommen wird uns faſt das Herz vor der erſchreckenden Größe dieſer Naturmacht. Und doch triumphiert die Schelde nicht über den Menſchen. Wir brauchen nicht den unäſthetiſchen Eindruck einer Zerſchmetterung des Menſchen durch das erdrückend-brutale Übergewicht der Rieſenmaſſe Stoff zu fühlen. Dem können wir immer Paskals Wort entgegenhalten:

„Mais quand l’univers l’écraserait, l’homme serait encore plus noble que celui, qui le tue, parce qu’il sait, qu’il meurt.“

„Auch wenn das Weltall den Menſchen vernichten würde, ſo wäre er dennoch größer als der, der ihn tötet, weil er weiß, daß er ſtirbt.“

Aber die Schelde hat ſich nicht von ihrem Volk abgeſchieden, der Geiſt, der ſie groß machte, der ihr eine Seele einhauchte, iſt bei ihr geblieben. Die Schelde, die dahinſtrömt, iſt groß durch ihre Geſchichte und ſie weiſt der Geſchichte den Weg in die Zukunft:

„O kronkel voort door het Vaderland
„O, ziehe fort durchs Vaterland,
Het machtig prachtig Nederland!“
Durch’s mächtig prächtige Niederland!“

Die Schelde iſt es, die den Norden mit dem Süden verbindet, gleich prächtig, gleich mächtig, hier wie dort: Artevelde-Wilhelmus, Rubens-Rembrandt, Benoit — —! Auf dieſen Namen ant-

wortet der Norden mit keinem Echo. Es ist aber auch nicht nötig, denn Benoit gehört beiden, eben durch diese Schelde. Mit ihr knüpft er das Band zwischen den zwei Volkshälften und weist für sein eigenes so jämmerlich geschundenes und geknechtetes Volk den lebendigen, ewigen und einzig richtunggebenden Nordkompaß.

Die Schelde läßt die Seele zweier Brüder in eins fließen: flämische Glut vereint sich mit dem Ernst des Nordens, schöpferische Begeisterung und ideale Sucht zu träumen verbindet sich mit unerschrockenem Wagemut und Unternehmungsgeist, ursprüngliche Kraft mit feinerer Bildung. Beiden eigen ist die gleiche Unterströmung: kräftiges Selbstbewußtsein, ungestümer Freiheitssinn, große Gemütstiefe, zähe Arbeitsamkeit. All das, in dem Tiegel der Begeisterung Benoits zusammen geschmolzen, ergab einen einzigen Zusammenklang: herrlichste Lebensharmonie.

*

Ich sah vor meinem Auge Rembrandts tiefes Lichtmeer zusammenfließen mit den strahlenden Triumphen von Rubens' gewaltigem Licht, und ich hoffte grenzenlose Hoffnung. Was sollte man nicht hoffen können bei solch einer Vereinigung!

Mit heißestem Dank an Benoit, der seinem Volk den Weg wies im Sinnbild des großen Strömens seiner Schelde, flüsterte ich noch:

„O Schelde, kronkel voort tot elks gewinne!"

Weihnachten 1908. (Übersetzung von Dr. Franz Geilenkirchen.)

Über das flämische Volkslied.

Von Peter Mennicken, Aachen.

Jedem, dem flämisches Wesen nur ein wenig vertraut ist, wird es natürlich erscheinen, daß in Flandern das Volkslied zu besonderer Bedeutung und zu großer Blüte kam. Alle Voraussetzungen für das Wachsen dieser Kunstart waren hier in besonderem Maße gegeben.

In der Geschichte Flanderns ist von den frühesten Zeiten an das Volk ein entscheidender Faktor. Die Herren des Landes haben vielfach gewechselt, Leben und Kultur waren vom Volk getragen und durch das Volk bestimmt. Nirgendwo anders kam im Mittelalter das Volk schon zu solchen Freiheiten. Man hat gefragt, wie weit man in den Niederlanden überhaupt von Herrschern sprechen könnte, da das Volk und die Städte immer die eigentliche Herrschaft besaßen. Dieses Volk, das ein Land erobert, es gegen feindlichen Ansturm verteidigt und der Natur abgerungen hatte, war selbstbewußt und stolz.

Die Flamen sind ein selten begabtes Kunstvolk. Ihre Kunstschöpfungen sind ihre größten Leistungen. Bis heute hin sind ihre Städte den schönsten der Erde zuzuzählen. Zu den allerbedeutendsten Epochen der abendländischen Kunst gehört die flämische Malerei. Nur ganz wenige Parallelen lassen sich nennen. Durch Jahrhunderte hindurch folgt ein schöpferischer Meister dem anderen. In der Allgemeinheit viel weniger bekannt ist die Bedeutung Flanderns in der Musik, hier zeigt sich eine gleiche Fülle an schöpferischen Genien. Die Schönheit dieser musikalischen Welt ist zu wenig entdeckt, weil sie nicht bekannt ist.

Die hohe, weltbedeutende Kunst des Flamen ist niemals abgetrennt vom Volkstum. Bei allen ihren großen Meistern ist es augenscheinlich, wie ihre Kunst aus dem Volkstum wächst. Wohl niemals ist sonst das Volkstum so sehr eingegangen in die große Kunst wie bei den Flamen.

In ihrem Volkslied zeigen sich gewisse Züge, die sich in aller niederländischen Kultur aufzeigen lassen: einerseits eine tiefe, glühende Frömmigkeit, andererseits eine kräftige Weltverbundenheit. Diese Welten schließen sich aber nicht aus, sie stehen nicht gegeneinander, sie durchdringen sich. In der Religion hat auch die Welt als Schöpfung Gottes ihren Platz. Bei aller religiösen Glut und allem frommen Eifer, bei aller Hinneigung zur Welt und aller Liebe für die Schönheiten der Welt verliert man sich nie nach der einen, noch nach der anderen Seite, sondern man hält sich fest, sicher und gesund in der Mitte.

Beim Vergleich der niederländischen und der hochdeutschen Volkspoesie hat man immer wieder beobachten können, daß im Niederländischen das epische, im Hochdeutschen das lyrische

Element bedeutsamer ist, wenngleich in Flandern die Liebe zur Lyrik keineswegs fehlt. Diese Tatsache läßt sich wohl aus der Geschichte verstehen. Das flandrische Volk stand immer auf einem Vorposten, sein Leben ist voller Spannungen, Bewegungen und reich an Kämpfen.

Im 13. Jahrhundert entstanden in den Niederlanden aus dem Geiste der blühenden Mystik viele geistliche Lieder, in denen sich zwar oft ein weltlicher, ein uns oft zu weltlicher Geist zeigt. Aus dem alten Sagengut erwuchsen Lieder in einem balladesken Stil; sie haben sich vielfach bis heute im Volk bewahrt, z. B. die Lieder vom Herrn Halewijin und vom Herrn Danielken, dem flämischen Tannhäuser, oder „Das Lüftlein, das aus dem Osten weht" und „Der Jäger aus Griechenland".

Als im 14. Jahrhundert die höchste Blüte des Landes ihren Anfang hatte, da blühte auch das Volkslied auf. Es zeigt sich ein Überfluß an Volksdichtern. Man sang auf das Trinken und das Tanzen, zu allen Volkslustbarkeiten, besonders zu den Kirmessen. Man besang auch die Liebe, aber Liebeslieder waren immer „das Schwächste der niederländischen Volkspoesie".

In dieser Zeit bestand eine nahe Beziehung und ein Austausch mit rheinischen Dichtern. Es wurde manches heute noch bekannte Lied geschaffen, oft in mehrfachen Fassungen, dieselben Lieder finden sich deutsch und niederländisch, bei vielen wird sich kaum mehr ermitteln lassen, welches die ursprüngliche Fassung war. Als sich im 15. Jahrhundert durch die burgenländischen Herrscher ein Einfluß der französischen Dichtung geltend machte, da war die Einwirkung der deutschen Poesie eine Gegenbewegung, sie unterstützte das germanische Volkstum und das französische Wesen wurde fast überdeckt.

Die Blüte der niederländischen Kultur gehört zu den glanzvollsten Epochen, die es jemals gab. Das Leben ist reich und füllig. Man braucht nur weniges zu nennen, um diese Zeit wach zu rufen: Kathedralen, Rathäuser, Glockenspiele, Spitzen und Wandteppiche. Krämer, Bauern, Adel, Arme, Reiche, Fürsten und Geistliche leben auf engem Raum in naher Beziehung. Über die Musikkultur dieser Zeit schrieb am Ende des 16. Jahrhunderts Ludovico Guicoiardini: „Die Belger sind die wahren Vorsteher der musikalischen Kunst, die sie sowohl begründet, als zur höchsten Vollkommenheit ausgebildet haben; denn sie ist ihnen so natürlich und gleichsam angeboren, daß Männer und Frauen nicht allein zierlich, sondern auch harmonisch eine ganz richtige Musik von Natur singen, und da zu dieser angeborenen Anlage sich noch besonders eine künstlerische Ausbildung gesellt hat, so hat sie jenen hohen Stand in der Vocal- und Instrumentalmusik erreicht, wovon sie beständig Proben ablegen."

Besonders schwere Kämpfe hatte das flämische Volk gegen die spanische Macht zu führen, der es am Ende erlag. Diese Kämpfe fanden ihren Widerhall in den kraftvollen Geusenliedern mit ihren herrlichen Melodien. Das bekannteste und schönste ist „Wilhelmus von Nassauen", eines jener Lieder, die die Welt erschütterten. In diesen Sängen ist der Wunsch wach, das fremde Joch abzuschütteln, sie sind voller Spott über den Feind und voller Verehrung für die neuen Freiheitsführer. Wenn sich auch feststellen läßt, daß mehrere dieser schönen Weisen aus anderen Ländern übernommen wurden, so sind sie doch erst in den Niederlanden populär geworden, hier erst wurden sie mächtig und fanden ihren Widerhall.

Im 17. Jahrhundert hat die Entwicklung des flämischen Volksliedes ihren Höhepunkt überschritten. Es wird noch viel gesungen, vielleicht noch mehr als früher, aber es zeigt sich eine Verflachung des Geschmackes, man ahmt Ausländisches nach, die Melodien werden ärmer, oft sind die Texte zweideutig. Am schlechtesten sind noch die derben Gassenhauer. Es folgen Zeiten, in denen ein manikürter Geschmack triumphiert, zunächst spricht man nur mehr von griechischen Göttern und dann nur mehr von Schäfern und Schäferinnen.

Der Volkskunst drohten Gefahren verschiedener Art. Zunächst die Überfremdung; dann die Gefahr, daß sie erdrückt und abhängig würde von der hohen Kunst. Diese zeigt sich besonders im Norden, wo die Volkspoesie eins wurde mit der Kunstpoesie, und wo der Kalvinismus sich als eine die Kunst nicht fördernde Macht erwies. Eine Gefahr für die Volksdichtung wurden auch die Rederijkers. Ihren Namen haben sie aus dem Französischen, er leitet sich ab von réthoriciens. Sie bedeuteten in den Niederlanden eine große Macht, in jedem Dorf bildeten sich solche Kreise, in jeder Stadt fanden sich mehrere. Was sie dichteten war übelster Dilettantismus, war verpfuschte und verbildete Reimerei. Diese gelehrten und sich als Gelehrte aufspielenden Poeten

erinnern in vielem an die Meisterſinger, aber dieſe waren volkhafter, harmloſer, weniger mächtig und lokal. In den Rederijkers erwuchs der niederländiſchen Volkspoeſie im Volke ſelbſt eine Gefahr.

Unter der ſpaniſchen Herrſchaft ſuchte man die ganze Volkspoeſie zu zerſtören, weil man in ihr einen Ausdruck des Widerſtandsgeiſtes ſah und man war beſorgt, daß nichts von dieſer Literatur gedruckt wurde. So ging das Volkslied immer mehr verloren. Die alten Weiſen lebten nur mehr von Mund zu Mund.

Kurz nach Erfindung der Buchdruckerkunſt wurden ſchon Sammlungen von Volksliedern herausgegeben. Beſonders wertvoll war das 1544 erſchienene Antwerpener Liederbuch, das 200 Weiſen mitteilte. Da es verboten wurde, hat ſich nur ein einziges Exemplar hiervon erhalten. Dieſes wurde 1821 in der Bibliothek in Wolfenbüttel von Hoffmann von Fallersleben wiedergefunden. Dieſer deutſche Dichter und viele Flamen, von denen beſonders Willems, Snellaert, Couſſemaker und van Duyſe zu nennen ſind, haben die flämiſchen Volkslieder, ſowohl die Dichtungen wie auch die Melodien, die verloren, verdrängt und vergeſſen waren, wiederentdeckt und zu neuem Leben erweckt.

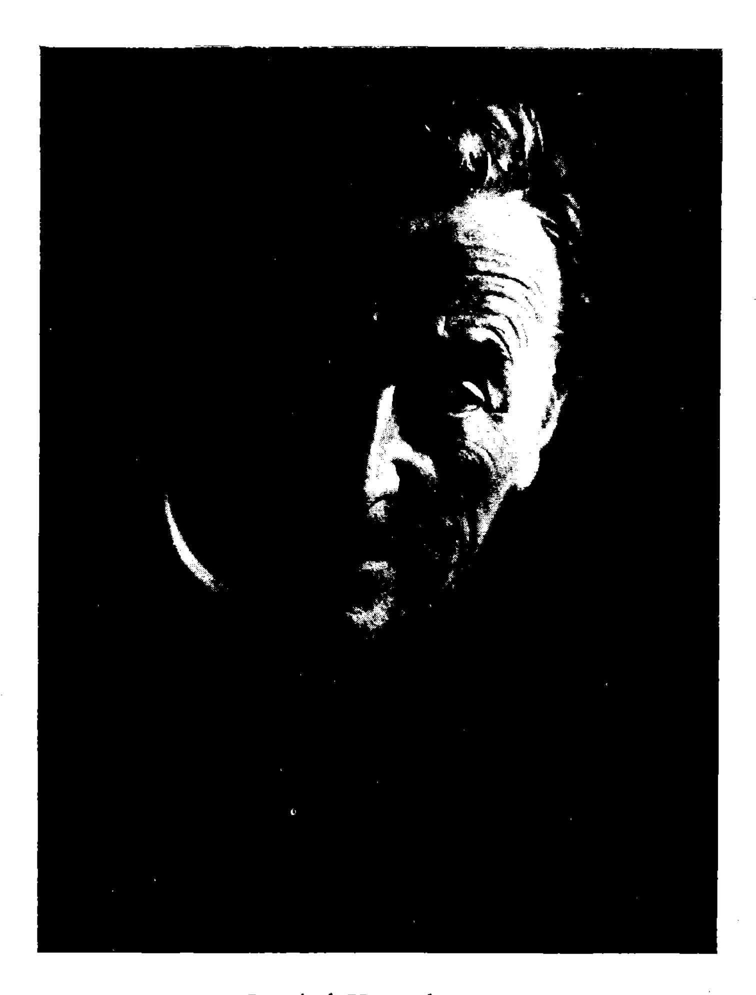
Die Hinwendung zu ſeiner echten Volkspoeſie war in der Geſchichte des völkiſchen Erwachens in Flandern von entſcheidender Bedeutung.

Dem Siebziger Paul Ehlers.

Von Anton Würz, München.

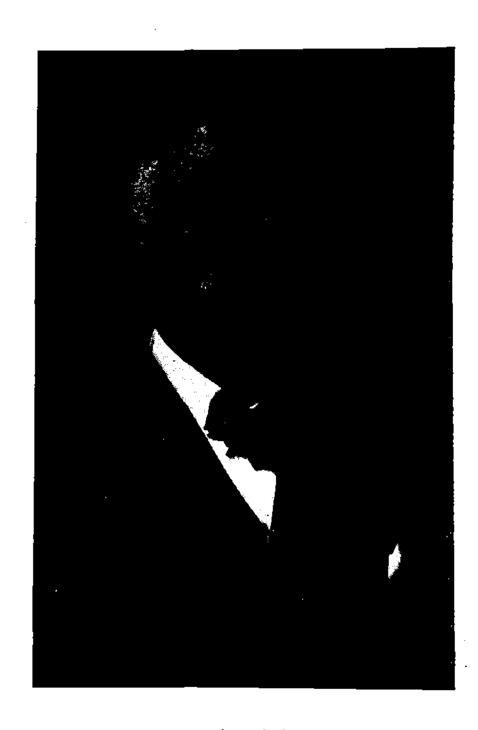
Am 10. Mai dieſes Jahres vollendet Paul Ehlers in Solln b. München ſein ſiebzigſtes Lebensjahr. Wir grüßen ihn an dieſem Tag, den er wohl in der Stille und Zurückgezogenheit ſeines geliebten grünumwachſenen Hauſes verbringen wird, als einen der Trefflichſten und Wahrhaftigſten unter all denen, die in den letzten Jahrzehnten ihre einfühlende Kraft und ihre ſchriftſtelleriſche Begabung in den Dienſt der Heimat- und Welt-Geltung deutſcher Muſik geſtellt haben. Auch den Leſern der „Zeitſchrift für Muſik" iſt ja ſein Name von manchem klugen und liebevoll geſchriebenen Aufſatz her beſtens bekannt. Die meiſten Freunde hat der gebürtige Norddeutſche aber in München, in der Stadt der deutſchen Kunſt, die ihm ſeit ſeinen frühen Mannesjahren zur unverlierbaren Wahlheimat geworden iſt, und wo er, an verſchiedenen Tageszeitungen wirkend, während all der nun vergangenen Jahre den aufmerkſamen Muſikfreunden ein immer getreuer Führer durch die Flut der muſikaliſchen Zeitereigniſſe geweſen iſt.

Er hat dieſer Aufgabe, dem muſikhörenden und zeitungleſenden Menſchen durch ſeine Kunſtbetrachtungen zum tieferen Verſtändnis und zur Werterkenntnis von Kunſtwerken und Künſtlern hinzuführen, mit der Hingabe eines Mannes gedient, dem ſolche Berufspflicht eine echte, reine F r e u d e iſt. Aufgeſchloſſenen Herzens ſtand er allem gegenüber, was ihm „der Tag" an künſtleriſchen Werten und Problemen zutrug, und sine ira et studio ſetzte er ſich allezeit mit den gegebenen Fragen auseinander, ſtets als ein aufrechter Deutſcher, deſſen Weſen ſich darin äußerte, „eine Sache um ihrer ſelbſt willen zu tun". Nichts lag ihm ferner als kleinliche Schulmeiſterei, nie hat man ihn mit griesgrämig-verdroſſener Beckmeſſer-Miene herumgehen ſehen, nie ſeufzte er unter der (gewiß oft nicht angenehmen) Bürde ſeines Kunſtbetrachter-Amts! Er hat Abend für Abend in den Konzertſaal oder in die Oper, und Tag für Tag in die Redaktionsſtube und an ſeinen Schreibtiſch jene ſchöne innere Bereitſchaft zum Sich-freuen-können, zu einem Sich-erheben-laſſen, zu einem Schreiben und Schriftſtellern aus echtem, von jedem falſchen Pathos freien Enthuſiasmus mitgebracht, die der beſte Teil, ja, wie wir glauben, die beſte und wichtigſte Vorausſetzung des Kunſtbetrachter-Berufs iſt. In dieſem Sinne war Paul Ehlers auch von jeher ſchon nicht Kritiker von der alten, oft mit Recht befehdeten Art, ſondern ein Kunſtbetrachter, wie er ſein ſoll: ein würdiger, innerlich aufrichtiger M i t t l e r zwiſchen dem ſchöpferiſchen Künſtler, dem Kunſtwerk und dem Nachſchaffenden einerſeits und dem Publikum, oder beſſer: der an den künſtleriſchen Ereigniſſen teilnehmenden Volksgemeinſchaft anderſeits; ein Mann, der auf Grund breiter und tiefer Erfahrung, kraft einer beſonderen



Cyriel Verschaeve

Präsident des flämischen Kulturrates



Paul Ehlers

geb. 10. Mai 1871

Fähigkeit der Einfühlung in die verschiedensten Personal- und Zeit-Stile, nicht zuletzt aber auch dank einer klaren, gesunden völkisch-künstlerischen Weltanschauung aus die Möglichkeit, die innere Berechtigung und die Pflicht hat, deutend und wertend vom künstlerischen Geschehen seiner Zeit zu anderen zu sprechen; ein Mann, der darum auch das Recht besitzt, deutlich ja! oder nein! zu den begegnenden Erscheinungen zu sagen. Es liegt in dem sehr gütigen und verstehenden Wesen von Paul Ehlers, daß er wo immer er konnte, lieber ja! als nein! sagte — er redet (was man nicht von allen Fachgenossen behaupten kann) lieber und freier von den Dingen, die er lieben kann, die eine helle, positive Empfindung in ihm erwecken, und er weist nur das zurück, was ihm aus ehrlichster Überzeugung unecht oder schlecht erscheint: wobei er sich jedoch niemals von persönlichen Gründen leiten läßt, sondern immer, soweit das dem Menschen überhaupt möglich ist, von rein sachlichen Standpunkten aus.

Schauen wir kurz auf den schlichten Lebensweg des Siebzigers Paul Ehlers. Auf einer Weltreise seiner Eltern wurde er 1871 in Honolulu geboren. Seine musikalische Ausbildung genoß er in Bremen und München. E. W. Fritzsch erkannte als erster seine schriftstellerische Begabung und führte ihn durch das „Musikalische Wochenblatt" in die Welt des Musikschrifttums ein. Nachdem Ehlers eine Zeitlang als Musiklehrer tätig war, wurde er zuerst an die „Bremer Nachrichten" und von dort nach München an die „Allgemeine Zeitung" berufen. Hier in München, trat er vor allem dem Kreis um Conrad und Arthur Seidl nahe, wo er als ein ästhetisch und kunst-ethisch Gleichgesinnter und Gleichgestimmter begrüßt wurde. 1901 ging Ehlers für sechs Jahre an die „Königsberger Allgemeine Zeitung", um dann 1907 einem Ruf an die „Augsburger Abendzeitung" zu folgen. 1916 trat er in den Verband der Schriftleitung der „Münchner Neuesten Nachrichten" ein, dem er ein gutes Jahrzehnt angehörte. Später wirkte er noch an der „Bayerischen Staatszeitung", solange diese bestand, und widmete sich außerdem hingebend der kulturellen Arbeit im „Kampfbund für deutsche Kultur" und später in der „NS-Kulturgemeinde". Nach 1934 war er noch einige Zeit verdienstvoll als Leiter der Pressestelle der Bayerischen Staatsoper tätig, gleichzeitig stellte er seine Erfahrung und Arbeitskraft auch dem neu aufblühenden „Münchner Bachverein" zur Verfügung. Heute lebt er, nach mehr als vier Jahrzehnnten aufreibender musikschriftstellerischer „Tagesarbeit" in einem friedlichen otium cum dignitate, nur gelegentlich mit bemerkenswerten Aufsätzen für Zeitschriften hervortretend und — immer noch — mit teilnehmender Freude Konzerte und Opernaufführungen besuchend. Flüchtiger als der Ruhm des „Mimen, dem die Nachwelt keine Kränze flicht", ist das meist schwer erworbene und oft bedrohte Ansehen eines Musikschriftstellers. Nur der erfahrene Fachgenosse kann davon ein Liedlein mitsingen! In keinem anderen Beruf muß so wie im journalistischen (und dazu gehört der äußeren Form nach auch der des musikalischen Kunstbetrachters) dieses Ansehen täglich neu erkämpft werden; denn es ist ja nicht so, daß eine Reihe von vortrefflichen Aufsätzen genügt, um ihrem Verfasser eine dauernde Hochachtung des Leserkreises zu sichern. Auch die besten Artikel werden nach zwei oder längstens acht Tagen „Makulatur", gar nicht davon zu reden, daß im Lauf der Jahre ja auch die Leserschichten wechseln und daß die jeweils neuen Lesergruppen den „Kritiker" ganz natürlicherweise nur nach seinen jüngsten Arbeiten beurteilen. So wäre es also ein unglückseliges und verlorenes Beginnen, für Tageszeitungen Kunstbetrachtungen zu schreiben? Nicht doch! Denn in der Stille wirken die dem Augenschein nach nur für den Augenblick geborenen Werklein der Kunstbetrachter doch in den Lesern fort, und zwar im allerbesten Sinne, wenn nämlich ein ganzer Kerl dahintersteht, ein Mann, der nicht nur mit glänzendem Stil und witzigen Bemerkungen wirken will, sondern aus einer festgegründeten wertbewußten Kunstanschauung heraus schreibt und sein ganzes Wesen, seine gesamte Persönlichkeit für erkannte und erkämpfte Wahrheiten einsetzt.

Zu diesen Männern gehört auch Paul Ehlers. Mögen auch viele, viele seiner ungezählten Aufsätze über Musik und Musiker längst in Vergessenheit geraten sein: die Wahrheitskraft, die sie bergen, wirkt doch seit langem still fort. Wie viele sind durch seine deutenden und klärenden Worte dem Wesen der Kunst eines Anton Bruckner, Friedrich Klose, Hans Pfitzner und Richard Strauß innerlich näher gekommen, wie oft hat diesen Schaffenden in den Jahren, da es noch Gläubigkeit und Mut brauchte, für sie einzutreten, die bekenntnisfrohe Stimme unseres Paul Ehlers vorwärtsgeholfen auf dem Weg zu allgemeiner Anerken-

nung, und wieviel hat er in den Jahren der künstlerischen Verwirrung, der drohenden Zersetzung des Kulturlebens und der Verleumdung ehrwürdiger völkischer Kunstideale zur Förderung der Wahrheit und zur reinlichen Scheidung der Geister beigetragen. Dafür wissen wir ihm allezeit Dank, und im Bewußtsein dieser Werte seines schaffensreichen Lebens mag sich der Siebzigjährige heute seines Jubeltags freuen.

Hundert Jahre Mozarteum.

21.—23. April.

Von Erich Valentin, Salzburg.

Zu einem wahrhaft festlichen Ereignis gestalteten sich die Feiertage, mit denen das Mozarteum seines hundertjährigen Bestehens gedachte. Über die geschichtliche Tatsache ist bereits im Aprilheft der ZFM einiges gesagt worden. Unter starker Beteiligung, auch auswärtiger Gäste, konnte die würdige Geburtstagsfeier durchgeführt werden. Zwei Geschenke gaben dem Ereignis die Weihe: die Beauftragung des Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum mit der Herstellung einer neuen Mozart-Gesamtausgabe durch den Führer und die Erhebung der Staatlichen Hochschule für Musik Mozarteum zur ersten Reichshochschule für Musik durch Reichsminister Rust, zwei Gaben, die eine hundertjährige Tradition einer noch größeren Gegenwartsaufgabe verpflichten.

Den Auftakt der Feiern gab der 64. Mozart-Tag der Stiftung Mozarteum. Nach einer musikalischen Einleitung des vortrefflichen Mozarteum-Quartetts Salzburg erstattete der Präsident der Stiftung Mozarteum, Regierungspräsident Dr. Albert Reitter, ausführlich Bericht über die Tätigkeit der Stiftung seit 1938. Im Anschluß an die traditionelle Mitgliederversammlung fand erstmals ein Treffen der ehemaligen Schüler des Mozarteums statt, bei dem der geschäftsführende Hochschuldirektor, Dr. Eberhard Preußner, humorvoll alte und junge Schüler, darunter den ältesten aus dem Jahrgang 1879, Lehrer und Freunde begrüßte.

Der eigentliche Geburtstag, der 22. April, wurde mit einer Kranzniederlegung am Grabe *Franz von Hilleprandts*, des Gründers des Mozarteums, durch Regierungspräsident Dr. Albert Reitter in Anwesenheit zahlreicher Ehrengäste, an ihrer Spitze Oberbürgermeister Giger und die Nachkommen Hilleprandts, eingeleitet. Die Salzburger Liedertafel sang unter Prof. Franz Sauer Chöre von *Alois Taux*, dem ersten Mozarteumsdirektor, dessen mit einer Kranzniederlegung an seinem 80. Todestag, am 17. April, durch Dr. Erich Valentin bereits gedacht war, und *W. A. Mozart*. Die Feierstunde wurde mit der „Zauberflöten"-Ouvertüre, gespielt vom Mozarteum-Orchester unter Prof. Clemens Krauß, eingeleitet und mit der Kantate „Dir, Seele des Weltalls", prächtig musiziert und gesungen vom Hochschulchor, Rosl Schwaiger und dem Mozarteum-Orchester unter Willem van Hoogstraten, beschlossen. Nach der Begrüßung durch Regierungspräsident Dr. Reitter, der den Auftrag des Führers an das Mozarteum bekanntgab und das Danktelegramm des Gauleiters und Reichsstatthalters verlas, hielt Dr. Erich Valentin[1] den Festvortrag. Am Nachmittag fand die Eröffnung einer kleinen Ausstellung der wertvollsten Mozarthandschriften des Mozart-Archivs durch Alfred Heidl statt. Das erste Festkonzert des Mozarteum-Orchesters mit Werken von Mozart dirigierte Staats-KM Meinhard von Zallinger, der, aus dem Mozarteum hervorgegangen, jetzt Leiter der Opernschule ist. Die „Titus"-Ouvertüre und die Prager Sinfonie erklangen in frischem Glanz. In herrlichem Zusammenspiel musizierten Prof. Elly Ney und Prof. Walther Lampe das zweiklavierige Es-dur-Konzert. Prof. Franz Bruckbauer (Wien), der vor zehn Jahren das Mozarteum absolvierte, begeisterte mit dem berühmten D-dur-Violinkonzert.

[1] Vergl. das neueste Werk von Dr. Erich Valentin, der als Dozent für Musikwissenschaft an der Reichshochschule „Mozarteum" und zugleich als Leiter des Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum wirkt: „Mozarteumsbüchlein" (119 S. mit 10 Bild- und Faksimilebeigaben, kart. Rm. —.90 in der Sammlung „Von deutscher Musik", Gustav Bosse Verlag, Regensburg).

Die Feierſtunde der Hochſchule am 23. April eröffnete die Salzburger Bläſervereinigung unter Sepp Dorfner mit Mozarts ſelten zu hörendem Divertimento K. V. 188. In herzlichen Worten des Bekenntniſſes und Dankes richtete Gauleiter und Reichsſtatthalter Dr. Friedrich Rainer ſeinen Gruß an Reichsminiſter Dr. Bernhard Ruſt, der die Erhebung der Hochſchule zur Reichshochſchule mit grundſätzlichen Ausführungen begleitete.

Eine gediegene und reichhaltige Ausſtellung „Hundert Jahre Mozarteum" in Mozarts Geburtshaus übergab Dr. Otto Kunz der öffentlichen Beſichtigung.

Das zweite, ebenfalls Mozart gewidmete Konzert des Mozarteum-Orcheſters leitete Willem van Hoogſtraten und bekundete ſeine Mozartbegeiſterung mit der muſtergültigen Wiedergabe der Sinfonia zum „Schauſpieldirektor" und der Haffner-Sinfonie, nicht minder vortrefflich in der Zuſammenarbeit mit den Soliſten: Felicie Hüni-Mihacſek, die gepflegt die Arie „Vorrei spiegarvi" ſang, Chriſta Richter, die mit Wärme das Violinkonzert in A-dur ſpielte und Kurt Neumüller, einem verheißungsvollen Pianiſten aus der Schule Franz Ledwinkas und Elly Neys, der das C-dur-Klavierkonzert feinfühlig muſizierte.

Die drei Feſttage bezeugten, daß die in der hundertjährigen Geſchichte des Mozarteums verankerte Salzburger Mozarttradition heute mehr denn je lebendig iſt und einer erfolgverſprechenden Weiterentwicklung entgegengeht.

Berliner Muſik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Nach wie vor hält die Vielſeitigkeit des Berliner Muſiklebens jeden Vergleich mit den Jahren des Friedens aus — bis auf das Opfer, das die Staatsoper der ſinnloſen Zerſtörungswut der Engländer bringen mußte. Die kulturelle Aufbauarbeit ſchreitet ungeſtört fort — neuerdings hat der Berliner Oberbürgermeiſter eine „Berliniſche Kantorei" geſchaffen, die unter der Leitung von MD Hans Georg Görner die drei älteſten Kirchen (St. Marien, St. Nicolai und die Kloſterkirche) vereinigt. Ein gewaltiges Programm mit regelmäßigen Kirchenmuſiken, Bachkantaten, Darbietungen unbekannter Oratorien ſtellt erhebliche Anſprüche an die Leiſtungsfähigkeit des Dirigenten. Im Eröffnungskonzert erklang als Erſtaufführung die „Brockes-Paſſion" von Händel in einer Neufaſſung Görners, der inhaltliche Kürzungen, vokale Umbeſetzungen, inſtrumentale Retuſchen (beſonderer Cembalopart) und textliche Überarbeitungen vornahm, die wenigſtens die ſchlimmſten Entgleiſungen der naiv-ſchwülſtigen „Dichtung" beſeitigte. Es bleibt eine offene Frage, ob die große und anerkennenswerte Mühe der Neufaſſung durch den künſtleriſchen Wert der Paſſion gerechtfertigt iſt. Die äußere Nähe Bachs (z. B. in den Chorfragen „Wohin?") gereicht dem Werk nicht zum Vorteil, und der ſich unwillkürlich aufdrängende Vergleich führt zu dem Eindruck, daß die unmittelbare Kraft des Bach'ſchen „Miterlebens" bei Händel durch ein „Mitdabeiſein" erſetzt wird. In vielen Einzelheiten, ſo im Gebet „Mein Vater, ſchau, wie ich mich quäle" wird man für ſchwächere Partien reichlich entſchädigt. Ein großes Aufgebot von Mitwirkenden ſicherte den künſtleriſchen Erfolg, Chor und Kammerorcheſter der Kantorei unter Hans Georg Görner mit Hildegard Erdmann, Margarete Spranger, Helmut Krebs, J. M. Hauſchild u. a.

Eine Reihe von weiteren Erſtaufführungen iſt auf dem Gebiet der Inſtrumentalmuſik zu verzeichnen. Der ausgezeichnete Clemens Krauß bot als Neuheit für Berlin die „Tapiola"-Sinfonie von *Sibelius*, die bereits längſt durch Schallplatten bekannt geworden iſt. Eine edel geformte Sinfonie des Waldes, faſt nur auf einem Thema baſierend, naturhaft verwurzelt, ins Weite ſtrebend. Dazu H. Ahlgrimms Trompetenkonzert, deſſen erſte Berliner Aufführung bei einem früheren Konzert der Akademie der Künſte mir entgangen war. Ein famoſes Werk, ſparſam im Ausdruck und doch ſubſtanzreich, in der Erfindung friſch und charaktervoll, bei aller Eigenheit doch ohne übermäßige Zumutungen an die Aufnahmefähigkeit des Hörers.

Rudolf Schulz-Dornburg ſetzt ſich im Rundfunk ebenſo nachdrücklich wie nachhaltig für neuzeitliche Bläſermuſik ein. Als einziger Zuhörer im großen Sendeſaal nahm ich *Kröbers* reizvolle „Telemann-Suite" entgegen, *Paul Hoeffers* aparte „Heitere Bläſerſinfonie". Bei dieſer Muſikgattung, die als junge Kunſtform Förderung und Beachtung verdient, vermiſſe ich noch die klangliche Ausnutzung der vielfachen Farbmiſchungsmöglichkeiten. Allein *Schottländers* Bearbeitung von Händel-Märſchen ließ aufhorchen. Er ſchaltet hierbei das ſinnliche Klarinettenregiſter vollkommen aus und erzielt in der Gegenüberſtellung kontraſtierender Inſtrumente barockartige Wirkungen.

Hans Knappertsbuſch erinnerte in einem Philharmoniſchen Konzert erfreulicherweiſe wieder

einmal an die Variationen über das Wolga-Lied „El uchnjem“ von *Paul Graener*, eine gepflegte, verdienstvolle Arbeit, die mit ihrem Fantasiereichtum erheblich größere Verbreitung verdient. Rudolf Kloiber, der treffliche Regensburger Dirigent, nahm sich des „Sommerabends“ von *Zoltan Kodaly* an, jener apart impressionistischen Klangdichtung von ausgeprägt pastoralem Kolorit in der Verwendung des Englischhorn. Kloibers herbe, männliche Gestaltungskraft bei sparsamer Gestikulation und stärkster geistiger Konzentriertheit offenbarte sich besonders in den verinnerlichten, geschlossen wirkenden und energievoll ausgemeißelten Haydn-Variationen von Brahms.

Neue Kammermusik trifft man besonders in den Veranstaltungen der „Fachschaft Komponisten“ und der „Akademie der Künste“ an. Ein uraufgeführtes Streichquartett von *Richard Soldner* offenbart künstlerische Werte weniger in der kurzatmigen Thematik als in der geschickten Verarbeitung. Balladen von *Georg Vollerthun* suchen erfolgreich Anschluß an die Technik der Loewe-Tradition, sehr gehaltvoll sind die Flötenvariationen über ein anscheinend Grieg'sches Thema von *Walter Gieseking*. In der „Akademie“ erfreute *Yovan Pingoud* mit schwermütigen, gewandten Variationen über ein irisches Volkslied für Violine, Englischhorn und Klavier. *Friedrich Metzler* versucht in einem Klavierquartett gelungene Vorstöße über den klassischen Stilkreis hinaus. Am eigenwertigsten erschienen die „Hochzeitslieder“ für gemischten Chor von *Günter Bialas*, die in der Satztechnik, in der Harmonie und Melodik eigene Wege gehen (ob ein Vergleich mit Bartok angebracht erscheinen mag?) — Mehr als eine Ehrenpflicht war ein „*Hugo Kaun*-Konzert“, das die rührige Musikbücherei Charlottenburg in intimem Rahmen durchführte. Kauns prachtvolle Kammermusik, seine Lieder, Klavierwerke (die „Praeludien“ mit dem trefflichen Trauermarsch), seine Klaviertrios dürfen nicht in Vergessenheit geraten!

Unvollständig wäre das Bild der Berliner Instrumentalkonzerte ohne Berücksichtigung der regen Tätigkeit, die Fritz Zaun als ständiger Dirigent des „Städtischen Orchesters“ entfaltet. Erstaunlich, wie er den Instrumentalkörper durch emsigste Arbeit und Schulung veredelt hat. Seine Dirigierkunst vermeidet die Äußerlichkeit von Wirkungen, die zuleicht in den Verdacht der „Mode“ geraten könnten. Er gestaltet intensiv und kraftvoll, alles ist bei ihm Leben und Bewegung aus der Elastizität eines reichen, musikalischen Herzens heraus. Gelegentliche Besuche bei einem aus drei Konzerten bestehenden *Beethoven*-Zyklus vermittelten den Eindruck gediegener, stilbewußter Leistungen. Die Zaun-Konzerte sind ebenso wie die Veranstaltungen der Philharmoniker ständig ausverkauft.

Das Chorleben der Reichshauptstadt, das u. a. eine Veranstaltung des trefflichen, seit zehn Jahren bestehenden Kammerchors Waldo Favre und ein Konzert der überraschend kunstfähigen „Berliner Liedertafel“ unter Leitung von Fritz Steineck bot, gipfelte wie alljährlich zur Osterzeit, wobei zwei eng benachbarte Kirchen in künstlerischen Wettstreit traten: die Garnisonkirche, wo Georg Schumann mit seiner „Singakademie“ eine stilvolle, auf bewährter Tradition fußende Aufführung der „Matthäus-Passion“ veranstaltete, und die Marienkirche, in der Hans Georg Görner mit der Kantorei im Nachschaffen der „Johannes-Passion“ Erlebnisse vermittelte. Walter Drwenski, der ehrgeizige und tatkräftige Organist der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, hatte den nicht alltäglichen Einfall, in einem Kirchensinfoniekonzert mit dem Städtischen Orchester zwei Variationswerke einander gegenüberzustellen: *Höllers* bekannte „Frescobaldi-Variationen“ und *Georg Schumanns* klar geformte, durchaus nicht epigonal wirkende Veränderungen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“.

Zwei Opernereignisse sind noch zu erwähnen. Mit der sorgsamen Neuinszenierung der *Gluck*schen „Iphigenie auf Tauris“ werden wir leider für geraume Zeit Abschied von der Berliner Staatsoper nehmen müssen. In der Inszenierung von Edgar Klitsch mit der erdrückenden, dunklen Ausstattung von Emil Preetorius war der künstlerische Gesamtcharakter sehr ernst und streng. In den Hauptrollen zeichneten sich unter verläßlicher Leitung von Robert Heger vor allem Maria Müller, Mathieu Ahlersmeyer in wahrhaft dämonischer Besessenheit und der sympathische Set Svanholm aus.

Mit der Wahl der erstaufgeführten Oper „Fedora“ von *Umberto Giordano* hat die Volksoper einen sicheren Instinkt bewiesen. Es ist eigentlich verwunderlich, daß man dieses Werk bei dem ständigen Bedarf an musikalischen leichten und doch inhaltsvollen, spannungsträchtigen Opern nicht häufiger auf dem Bühnenspielplan antrifft (letzte Berliner Aufführung 1928). Trotz des naheliegenden Vergleichs mit Puccini besitzt die durchsichtige, melodiengetränkte und durch aparte Farben wirkende Partitur Giordanos eigene Werte. Stimmungen von eigenem Reiz liegen vor allem in der Gesellschaftsszene mit dem Liebesduett zum dramatisch begründeten Klaviersolo, in der Zuspitzung der Tragödie auf dem Untergrund eines fernen Hirtensanges. In der umsichtigen Regie Hans Hartlebs mit der gehaltvollen Ausstattung Werner Guders prägt sich wie immer die zielbewußte Arbeit des KdF-Theaters aus. Aus der gepflegten Ensemblewirkung unter Musikleitung des erfahrenen Erich Orthmann hoben sich in Einzelleistungen besonders Gertrud Lüking, Franz Klarwein, Hermann Abelmann und Rosl Schaffrian hervor.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Reich war dieser Monat März an Ereignissen auf dem Gebiete der orchestralen Musik: das 10. Gürzenich-Konzert war von GMD Prof. Eugen Papst vorwiegend auf chorische Werke gestellt. *Händels,* oftmals umgearbeitetes und wie eine Brücke vom Oratorium zur Oper wirkendes dramatisches Pastoral „Acis und Galathea" gibt in den Naturschilderungen die ganze Fülle der echt deutschen Naturverbundenheit des Meisters, wie man seine dramatischen Partien, vor allem der Klagegesang um den getöteten Acis zu den herrlichsten pathetischen Eingebungen dieses Komponisten zählen darf. Mit Ludwig Weber, dem hier unvergessenen, aus Düsseldorf zu uns gekommen und dann leider nach München von uns gegangenen Bariton, mit Ria Ginster und Heinz Marten kam das Werk zu schönster Wirkung, an welcher auch der Chor der Konzertgesellschaft seinen vollen Anteil hatte. *Beethovens,* als Gesellenstück bei Salieri 1802—03 geschriebenes, erst neuerlich in der Berliner Staatsbibliothek aufgefundenes Duett „In deinen glücklichen Tagen", nach der bekannten Arie „Ah perfido" entstanden, bietet eine willkommene Bereicherung dieser wenig bebauten Werkgattung, klar in der Form und stark im Ausdruck. Die Sängerin zusammen mit Marten entfaltete hier den vollen Schmelz ihrer Stimme und die Reife ihrer Gestaltung. Beethovens Erste Sinfonie beschloß in einer mustergültigen Wiedergabe den Abend. In kurzem Abstand von einander besuchten uns dann die Münchener und die Dresdener Philharmoniker. Die Münchener unter Oswald Kabasta leiteten ihren Abend mit *Richard Straußens,* zu seinen stärksten Jugendwerken zählendem „Don Juan" ein, der voll Schwung und Dramatik zur Geltung kam und führten von *Mozarts* D-dur-Sinfonie, der sog. Haffner-Serenade zu *Bruckners* Siebenter mit dem Wagner-Trauermarsch. Dem glänzenden Orchester und seinem überragenden Dirigenten war hier Gelegenheit geboten, den Stil des Rokoko wie den des Neubarock in prachtvollster Weise nachzubilden. Der Beifall war außerordentlich. Die Dresdener, wie ihre Münchener Kollegen auf einer längeren Konzertreise begriffen, bezwangen mit einem stilistisch auf Früh- und Spätromantik eingestellten Programm ihre Zuhörer: *Hans Pfitzners* unverwelkliche Käthchen-Ouvertüre gab den Auftakt, *Webers* ihr nahe verwandte Euryanthen-Ouvertüre, als Zugabe gespendet, den faszinierenden Beschluß. *Schuberts* Unvollendete und *Tschaikowskys* Sechste bildeten die beiden sinfonischen Großwerke des Abends, deren persönlichem Charakter der lebensprühende Dirigent, Paul van Kempen, ein echter Schüler seines Meisters Mengelberg überall gerecht wurde. Das collegium musicum der Universität unter Prof. Dr. Fellerer stellte an einem seiner Offenen Abende *Händel*sche concerti grossi heraus, denen eine stil- und werkkundige Wiedergabe zuteil wurde.

Aus dem Chorleben der Stadt verdient der Abend der Staatl. Hochschule für Musik hervorgehoben zu werden, der *Schumanns* Requiem für Mignon und *Dvořáks* Tedeum unter Prof. Otto Siegl mit Ilse Hollweg und Walter Schönfeld in den Solis mit bester Wirkung zum Erklingen brachte. Im instrumentalen Teil des Abends bot Franz Zimmermann *Glasunows* Konzert virtuos, vom Orchester der Anstalt unter Heinz Körners Leitung anpassungsvoll unterstützt. Der Troisdorfer MGV brachte zum Heldengedenktag *Bruchs* „Heldenfeier", *Lißmanns* „Vom Menschen" und kleinere romantische Stücke unter MD Schell in gediegenster Form. Amalie Merz-Tunner steuerte hierzu romantische Lieder in ihrer bekannt-vollendeten Weise bei. Der Bachverein bot unter Erich Kraack *Mozarts* Fantasie für Orgelwalze in der Streichorchesterbearbeitung des Dirigenten mit seinem Kölner Kammersinfonieorchester, das Klarinettenkonzert und, unter Prof. Michael Schneider, 3 geistliche Gesänge des Meisters vom Chor des Vereins und unter Mitwirkung der hochbegabten Sopranistin Clara Oelschläger tonschön wiedergegeben.

Das Orgelkonzert der Stadt bestritt Prof. Hans Bachem mit *Bach*schen Werken, denen er eine ebenso temperamentvolle wie stilgetreue Interpretation zuteil werden ließ. Das Auslandsamt der Dozentenschaft Kölns war Gast der Hochschule, die ihm eine Anzahl *Reger*scher Hausmusikwerke vorführen ließ, eingeleitet von einem Vortrag Dir. Prof. Hasses. Prof. Pillney als Pianist, Gertrud Atema als Sängerin, Prof. Beerwald als Geiger hatten sich in den Dienst der guten Sache gestellt und fanden ein dankbares Auditorium. Das Konzert junger Künstler sah junge Münchener Musiker als Austauschgäste. Agnes Forell (Klavier) und Waltraut Schättler (Geige) zeigten in Werken von *Schubert, Schumann* und *Pfitzner* gediegenes Können und reife Musikalität und mußten sich zu einer Zugabe verstehen. Das 7. Rathauskonzert der Stadt ließ Kölner Komponisten zu Worte kommen. Albert Schneiders Violin-Klaviersonate D-dur, ein frisches musikantisches Werk und *Otto Siegls* schöne Bindinglieder wurden umrahmt von einem Streichquartett *H. Ungers* und *Heinrich Lemachers.* Das Kastertquartett bewies nicht minder vorzügliche Fähigkeiten der Nachgestaltung

wie die Sängerin Bollweg-Bartels und Friedel Frenz als Begleiterin. Mit einem eigenen Klavierabend stellte sich Anneliese Simon als technisch und künstlerisch gleich tüchtige Interpretin romantischer Klaviermusik vor.

Im Opernhause hörte man zur Heldengedenkfeier *Wagners* „Walküre" und im Rahmen eines Gastspiels der Florentiner Kgl. Oper Vittorio Emanuele *Cimarosas* unsterbliche Oper „Die heimliche Ehe", wobei wieder bewundernswert blieb das frei und doch zuchtvolle Zusammenspiel und die gleichzeitige Beherrschung des Gesanglichen und Darstellerischen.

Vom Gaupropagandaamt Köln-Aachen, das schon seit einiger Zeit in regelmäßigen Abständen die schaffenden und nachschaffenden Künstler wie die Kunstfreunde zu geselligen Stunden mit musikalischer Umrahmung zusammenrief, wurde nunmehr ein Kulturwerk begründet, dessen Aufgabe einmal sein soll, die Kunst auch aufs Land und in die kleineren Gemeinden zu tragen, dann aber auch für die Künstler des Gaues nach außen und innen zu werben, das heißt also die jüngeren zu fördern, die bekannteren auch außerhalb der Gaugrenzen noch mehr als bisher zur Geltung kommen zu lassen.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Der musikalische Jahreslauf hat seinen Höhepunkt erreicht. Wollte man ein einigermaßen getreues Bild von der Regsamkeit dieser Wochen vermitteln, so könnten die Spalten allein mit den Solistenkonzerten angefüllt werden und trotzdem würden nur die Namen genannt werden können. Die Kunstbetrachter können nicht über Arbeitsmangel klagen, zumal des Sonntags führt ihr Weg meist durch mehrere Konzertsäle der Stadt. Die Betriebsamkeit ist freilich noch kein Zeichen für den wahren Kulturstand, daß aber selbst bei kritisch-wählender Sicht unter den Konzertveranstaltungen in diesem Berichtsabschnitt dennoch eine sehr stattliche Reihe von Musikabenden bleibt, von denen es sich lohnt oder von denen es sogar notwendig erscheint, weiten Kreisen Musikinteressierter Kenntnis zu geben, das bedeutet gültigen Maßstab für die Musikstadt Leipzig.

Da ragen aus der langen Reihe der Klavierabende drei heraus: Elly Ney spielte die bekanntesten *Beethoven*-Sonaten vor einer großen, im Banne einzigartiger Kunst stehenden Gemeinde, Walther Bohle bot mit den 24 Präludien und 24 Etüden von *Chopin* eine Leistung, die auch in der Kette der beachtlichsten Klavierabende durch die Programmwahl und ihre Durchführung noch eine Ausnahmeerscheinung darstellte, und Fritz Weitzmann, der immer wieder durch sein sorgfältig-erstes Nachschaffen Achtung gebietende Pianist, spielte bekannte Werke von *Schubert*, *Beethoven*, *Chopin* und *Liszt*. Von den Liederstunden unterschieden sich zwei schon dadurch von den Allerweltsprogrammen, weil in ihnen Kostbarkeiten hervorgeholt wurden, an denen unsere Sänger nur allzuoft achtlos vorübergehen. Camilla Kallab hatte das Liedschaffen *Hugo Wolfs* zum Felde einer sehr ergiebigen Schatzgräberarbeit gemacht, und Gertrude Pitzinger hatte Goethesche Lyrik in Vertonungen der Zeitgenossen des Dichters gewählt und damit ebenso interessiert wie mit ihrer unvergleichlichen Gesangskunst — eingeschlossen das Begleiten durch Günther Ramin — begeistert. Unter den Geigern stand der sieggewohnte Virtuos neben dem Wunderkind. Vasa Prihoda läßt nicht nur alle Teufelskünste unüberbietbarer Technik spielen, sondern dringt hindurch zum künstlerischen Kern, wenn er *Bachs* Solosonaten oder *L. v. Beethovens* „Kreutzersonate" darbietet, und der vierzehnjährige Bulgare Vasco Abadjev löst nicht nur in staunenerregender Weise die kniffligsten Probleme der Grifftechnik (auch er spielte einen Solo-Bach!), sondern geht — und zwar in äußerst sympathisch-schlichter, ernster Weise, ohne jedwede Altklugheit an die inhaltlichen Aufgaben heran. Der heimische Fritz Schertel bewährte neuerdings in drei Cellosonaten von *Schubert*, *Brahms* und *Beethoven* seine gepflegte und vornehme Spielkunst.

Im Gohliser Schlößchen ist eine so lebhafte und anregende Musikpflege, daß es sich lohnen würde, allein über diese Veranstaltungen einen Sonderbericht zu geben. Wir müssen uns hier darauf beschränken, aus dieser Fülle einiges besonders Bemerkenswertes zu notieren. Viel gute und oft wenig bekannte Musik alter Meister kommt dort auf Originalinstrumenten zum Erklingen, eine große Anzahl junger Künstler holt sich hier die ersten Lorbeeren. Sigfrid Walther Müller betreut die ständigen Konzerte des Leipziger Kammerorchesters, in denen er immer Seltenheiten für Kenner bereithält, so in einem der letzten Kammerkonzerte eine prächtige Partita *Pachelbels*, eine Sonate für 2 Oboen von *Friedrich Fasch*, Gesänge von *Heinrich Albert*, *Dietrich Becker* und den beiden *Krieger*. Dies alte, seltene Liedgut vermittelte Paul Losse, dem man übrigens in einem eigenen Abend die Bekanntschaft mit Neuheiten des Liedschaffens, Gesängen von *Kießig*, *Jochum*, *Knab* und *Graener*, dankte. Ein erlesener Genuß war es, Dr. Heinrich Fleischer Werke von *Bach* und seinen Söhnen

auf Positiv, Cembalo und Clavichord im Schlößchen spielen zu hören.

Sehr reichhaltig war die Folge von Kammermusikdarbietungen. Hier ist zuerst Günther Ramin zu nennen. Als maestro al cembalo bietet er in freiem und dennoch stilistisch streng gebundenem Generalbaßspiel Unvergleichliches, man muß es erleben, wie er im Continuopart die alte Kunst, das Cembalo als geistigen und technischen Zentralpunkt barocken Musizierens zu machen, wieder neu aufleben läßt. So werden seine Cembaloabende, in denen er mit einem aus ersten Gewandhauskräften zusammengestellten kleinen Kammerorchester musiziert, jedesmal zu einem künstlerischen Ereignis vollendetster Prägung. Diesmal gab es einen *Bach*-Abend, der noch lange nachklingen wird: die Orchestersuiten in C-dur und h-moll (Carl Bartuzat war der Meisterflötist), das Trio aus dem „Musikalischen Opfer" (unter Hinzutritt des hervorragenden Geigers Kurt Stiehler) und das C-dur-Konzert für zwei Cembali, wobei die Ramin-Schülerin Christel Pfeiffer als wahre Meisterschülerin im eigentlichen Sinne des Wortes sich bewährte. Der zweite Ramin-Abend brachte als Gewandhausabend mit den Gambisten Paul und Sylvia Grümmer Werke von *Buxtehude, Kühnel, Marais* und anderen Barockmeistern um *Bach* und *Händel*, von denen die Chromatische Fantasie und die d-moll-Suite als Werke wie als nachschöpferische Leistungen die Eckpfeiler des Abends bildeten.

Neue Kammermusikwerke hat *Paul Hungar* geschaffen. Der Komponist ist mit seinen drei Sonaten, einer Klavier-, einer Flöten- und einer Violinsonate auf seinem Weg, der von einem romantischen Musizierideal unbeirrbar und sicher zu stark kontrapunktischem Denken und Formen führte, konsequent und sichtlich mit innerem Müssen weitergeschritten. Die drei Werke sind Zeugnisse so ernsten und eigengeprägten Schaffens, daß sie den Einsatz erster kammermusikalischer Kräfte (Walther Davisson, Carl Bartuzat, Fritz Weitzmann, Anton Rohden und Walter Bohle) verdienten. Der Konzertdirektion Jost verdankte man einen Abend, der ganz besonderes Interesse beanspruchen konnte: die drei Nationalpreisträger machten mit neuen Werken bekannt: Max Trapp, der selbst am Flügel saß, vermittelte mit Evamaria Böhm sieben Goethe-Lieder, die wohl zum Eindrucksvollsten zählen dürften, was neues Liedschaffen zu bieten vermag, *Kurt Hessenberg* und *Karl Höller* kamen durch das ausgezeichnete Lenzewski-Quartett mit Streichquartetten zu Wort, während Hessenbergs knapp geformtes Werk als Wesensmerkmal ein primär von der Linearität ausgehendes Denken zeigt, hat Höllers Quartett klangkoloristische, farb- und formsicher eingesetzte Mittel zur Verfügung und findet, entgegen dem mit dem langsamen Satz ausklingenden Hessenberg-Quartett, in einer kunstvoll gefügten und gesteigerten Finalfuge einen krönenden Abschluß. Zum ersten Male konzertierte das Quartetto di Roma in Leipzig und machte mit Werken von *Verdi, Schubert* und *Beethoven* den Abend zu einem besonderen Kunstereignis. Das Forellenquintett und *Mozarts* F-dur-Quartett (K.-V. 590) bildeten das Programm der siebenten Gewandhauskammermusik, mit der Edgar Wollgandt, Willy Schauß, Carl Hermann und Willy Rebhan den begeisterten Dank der Hörer, ihr Klavierpartner Graf von Geßler mit einer *Haydn*-Sonate nicht uneingeschränkte Anerkennung zu erzielen vermochte. Das Weitzmann-Trio (Fritz Weitzmann, Hans Mlynarczyk, Fritz Schertel) erwies in einem *Beethoven*-Abend („Geistertrio", G-dur Werk 1 Nr. 2 und B-dur-Trio Werk 97) sein vorbildliches Zusammenspiel. Mlynarczyk-Schertel-Böhme-Gerhardt, das Leipziger Sreichquartett, gab einen sehr eindrucksvollen *Mozart*-Abend.

Wie die beiden letztgenannten Kammermusiken, so waren auch zwei große Orchesterkonzerte Veranstaltungen der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude". Mit dem Reichssender Leipzig gemeinsam bot sie im Gewandhaus einen unter des verdienstvollen Dr. Reinhold Mertens Leitung stehenden Abend, in dem das Große Orchester des Reichssenders die zweite *Beethoven*- und die vierte *Brahms*-Sinfonie zu ausdrucksstarker Wiedergabe brachte und Friedrich Wührer mit außerordentlich respektabler Interpretationskunst sich für das Es-dur-Klavierkonzert des hier noch wenig aufgeführten Wiener *Franz Schmidt*, einem eigenwillig, improvisatorisch frei geformten Werke, einsetzte. Ebenfalls auf Einladung von KdF erschien Oswald Kabasta mit den Münchener Philharmonikern wieder im Gewandhaus mit äußerst virtuos gespielten Großwerken der Orchesterliteratur, nämlich *Regers* „Mozart"-Variationen, *Bruckners* „Dritter" und *Respighis* „Römischen Pinien". Zwei sehr interessante Programme bot Hermann Abendroth im 13. und 14. Gewandhauskonzert, das eine Mal traten zu der achten *Beethoven*-Sinfonie, die eine sehr aufgeräumte, von allen guten Geistern beherrschte Aufführung erfuhr und dem *Mozart*schen A-dur-Violinkonzert, das Lilia d'Albore trefflich spielte, zwei *Mozart*-Motetten, *Bachs* Ecksätze aus dem „Streit zwischen Phoebus und Pan" und eine Reihe *Monteverdi*-Madrigale, für die Günther Ramin und seine Thomaner die denkbar idealsten Mittler waren. Im andern Abend zogen zwei neue Werke die Aufmerksamkeit auf sich, über die an andrer Stelle berichtet wird: *Pfitzners* Sinfonie Werk 46 und *Oboussiers* „Antigone". Noch ein anderes Werk Pfitzners kam zur selben Zeit zur Aufführung, sein „Elegie und

Reigen", ein meisterlich nach Form und Instrumentation gestaltetes, abgeklärt reifes Werk, ebenso reif und überlegen gespielt vom Gewandhaus-Kammerorchester unter der Leitung von Paul Schmitz, die weiterhin Werke von *Dittersdorf* und *Haydn* in letzter Geschliffenheit darboten. Max Kalki gab mit *Spohrs* „Gesangsszene" eine Probe virtuosen und zugleich mit starkem Nachempfinden belebten Violinspiels. Walther Davisson wartete mit *Bachs* C-dur-Orchestersuite und *Beethovens* D-dur-Sinfonie auf, wobei sein Konservatoriumsorchester wieder ganz erstaunliche Spielqualitäten unter Beweis stellte. Dabei wurden in *Bachs* E-dur-Cembalokonzert und *Boccherinis* B-dur-Cellokonzert in Christel Pfeiffer und Magdalena Boche zwei äußerst tüchtige Nachwuchskräfte vorgestellt.

Auf kirchenmusikalischem Gebiet ist in Leipzig besondere Regsamkeit. Dr. Heinrich Fleischer bot mit dem „Dritten Teil der Klavierübung" eine überaus bedeutende Spielleistung. Es hat sich neuerdings eingebürgert, Großwerke *Bachs* in zyklischer Form als konzertante Sonderleistungen herauszubringen — wie diese „Orgelmesse" so auch das „Orgelbüchlein" —, so uneingeschränkt die Anerkennung für derartige Höchstleistungen sein muß, so notwendig ist es jedoch, immer wieder zu bedenken zu geben, daß dies der liturgischen Sinngebung dieser Werke ebenso widerspricht wie ihrer Zweckbestimmung.

In einem Abend der Matthäikirche brachte Arno Schönstedt eine Orgelsonate in c-moll des Leipzigers *Joachim Kötschau* zu Gehör, ein Werk, das in der Anlage ein allgemeingültiges Formprinzip auf den Sonderfall der Orgelmusik überträgt und das einen sehr günstigen Eindruck hinterläßt, weil hier Einfallreichtum und satztechnische Arbeit in gutem Einklang stehen. Einzig dastehender Spitzenchor ist der Thomanerchor, was Günther Ramin mit ihm bietet, hat keinen Vergleich. So hörte man im Berichtsabschnitt an *Bach*-Kantaten: „Gott, wie dein Name", „Nun ist das Heil", „Lobe den Herren", „Meinen Jesum laß ich nicht". Die regelmäßigen Motetten, für uns Leipziger fast schon eine selbstverständliche Einrichtung, sind Aufführungen von beispielhaftester, höchster Chorkultur, voran steht auch dabei die Bach-Pflege, die Motetten „Jesu, meine Freude", „Singet dem Herrn", „Der Geist hilft" erklangen wieder in letzter Vollendung, daneben hörte man Werke von *Dulichius, David Köler, Schein, Brahms, Reger* und *Wilhelm Weismann.* Einen wesentlichen Anteil an diesen Motetten hat Thomas-Organist Hans Heintze, der im Bach- und Reger-Spiel, wie in Werken alter Meister oder in seinem Eintreten für das Schaffen der Gegenwart (*David, Grabner)* sich als Organist von überragendem Format erweist. Das Erlebnis einer Thomaner-Motette wird demnächst sicht- und hörbar für jeden Musikfreund auch in der Ferne zugänglich sein durch eine Tonfilmaufnahme, die kürzlich für einen Kulturfilm in der Thomaskirche gedreht wurde, und zur Zeit wird im Gewandhaus die ganze Matthäuspassion der Thomaner unter Ramin auf eine stattliche Schallplattenserie gebannt. So schafft die moderne Technik die Möglichkeit, eine einzigartige Kultureinrichtung allen zugänglich zu machen.

Musik in München.

Von Anton Würz, München i. V.

Das Ballett der Bayerischen Staatsoper hat in den letzten zwei Jahren unter der Führung des ungewöhnlich begabten Ballettmeister-Ehepaars Pia und Pino Mlakar einen Aufstieg genommen, wie man ihn hier seit Heinrich Kröllers Zeiten nicht mehr erlebt hat. Auch der jüngst mit lebhaftestem Erfolg gestartete *Richard Strauß*-Abend war eine neue Bestätigung dieses großartigen Aufschwungs. An der Spitze dieses Abends stand — als Uraufführung — das Tanzspiel „Verklungene Feste", dem die um einige für diesen Zweck eigens hinzukomponierte Stücke erweiterte Couperin-Suite zugrunde gelegt war. Die von den Mlakars ersonnene kleine Handlung, die eigentlich nur ein Anlaß zur Entwicklung schöner Tanzbilder ist, führt den Zuschauer an den Hof eines Pariser Herzogs der Restaurationszeit, der in träumerischer Vergangenheitsschwärmerei der Erinnerung an die höfischen Feste der Ahnen und an die graziösen strengen Tanzformen der Couperinzeit nachsinnt. Sein Ballettmeister, der ihn bisher vergebens von der Anmut des eben modisch gewordenen Spitzentanzes zu überzeugen suchte, bietet ihm nun ein solches erträumtes „verklungenes Fest" mit Gavotte, Sarabande, Courante und Carillon, zeigt ihm auch in einer kleinen allegorischen Szene die alle Form-Moden überdauernde zeitlose Schönheit tänzerischen Ausdrucks und krönt schließlich seine Vorführungen mit der Darstellung eines köstlichen „modernen" Spitzentanzes. Ob er den Herzog mit seinen köstlichen Darbietungen überzeugen konnte? Gleichviel — wir Zuschauer genossen die verklungenen Tanzfeste der Couperinzeit und der Romantik jedenfalls mit reinstem künstlerischem Vergnügen — zeigte die Aufführung doch die Kunst des Staatsopernballetts und seiner Solisten (neben den Mlakars u. a. Maja Beck, Hansi Dichtl, Renate Timm, Walther Mat-

thes und Josef Tulach) in hellstem Licht, und war hier doch auch in Ausstattung der wechselnden Bilder alles getan, um die kleine Stunde der Dauer dieses Tanzspiels zu einem wirklichen Fest für die Augen zu machen. Eine besondere artistische Feinheit war überdies die Auswertung choreographischer Originalaufzeichnungen des altfranzösischen Ballettmeisters Le Feuillet für die Darstellung der alten Tänze, sodaß man nun einmal die Gavotte, Sarabande usw. tatsächlich in einer zur Zeit des großen Couperin üblichen Form sehen konnte. Die kostbare szenische und kostümliche Bildwirkung dankte man Rochus Gliese. Nicht minder glücklich im Aufbau des monumentalwirkenden Bühnenbildes und in der Farbenkomposition der Gewänder waren seine Entwürfe zu der folgenden Neueinstudierung von „Josephs-Legende". Dieses Werk gilt auch hingebenden Strauß-Verehrern als eine Schöpfung zweiten Ranges im Gesamtschaffen des Meisters — und doch!, wieviel dramatisches Leben, wieviel Phantasie offenbart auch diese Partitur, wenn sie nur, wie hier, mit der rechten notwendigen inneren Begeisterung interpretiert wird! Wir dürfen es als ein besonderes Verdienst der Mlakars buchen, daß sie das Stück nicht als eine nur äußerlich wirksame, prunkvolle Pantomime inszeniert haben, sondern den dramatischen und ideellen Kern des Ganzen mit allen Mitteln eindringlicher, ebenso ausdrucksstarker wie formvollendeter tänzerischer Kunst fühlbar zu machen wußten. Das Ergebnis war eine höchst spannende, packende Wiedergabe des Werks, eine Gesamtwirkung, die über aller Erwartung stand. Wundervoll der Einklang zwischen dem Tanzgeschehen auf der Bühne und dem Inhalt der Musik; großartig auch die in jedem Takt lebensvolle und klanglich berauschende Interpretation der Partitur durch Clemens Krauß. Unnötig zu sagen, daß Krauß auch die Couperin-Suite mit aller Hingabe und allem Feingefühl eines Musikers zum Klingen brachte, der ganz in der Welt solcher Schöpfungen lebt.

Von den Ereignissen im Konzertsaal sei ein Sonderkonzert der Philharmoniker unter Hans Pfitzners Leitung an erster Stelle genannt, das uns in unvergeßlicher authentischer Interpretation außer der ausdrucksgewaltigen cis-moll-Sinfonie und der entzückenden „Kleinen Sinfonie", Werk 44 die Münchner Erstaufführung von Werk 45: „Elegie und Reigen" bescherte. Wie überall, wurde dieses lieblich-schöne, von aller Erdenschwer entbundene kleine Werk auch hier mit herzlichstem Beifall begrüßt. Eine willkommene Bereicherung des Abends waren Heinrich Rehkempers meisterliche Darstellungen der Goethelieder „An den Mond" und „Willkommen und Abschied".

In weiteren philharmonischen Konzerten hörte man unter Oswald Kabastas genialer Stabführung die „Neunte", die Chorphantasie und das Tripelkonzert von *Beethoven* sowie — mit Ludwig Hölscher als hinreißend musizierendem Solisten — das Cellokonzert von *Dvořák*. In den Volkssinfoniekonzerten begegnete man Julius Patzak und dem begabten und gereiften jungen Pianisten Walther Bohle (Es-dur-Konzert von *Beethoven*) als Solisten.

Dankenswert war eine Neuaufführung von *Mozarts* selten zu hörendem Oratorium „Davidde penitente" durch den von Karl Schleifer trefflich geführten Münchner Kreuzchor. Das gleiche Konzert, in dem sich die Gesangssolisten Margarete Kießling-Rothärmel, Rudolf Gerlach und die hochbegabte Sopranistin Elisabeth Thoma einen Sondererfolg errangen, machte auch mit dem „Magnificat" von *Heinrich Kaminski* bekannt: das von mystisch-ekstatischen Ausdruckswellen durchflutete, im kühnen Klanggefüge eigenartig barock anmutende Werk ist ein besonders charakteristisches Beispiel für das eigenwillige künstlerische Streben und die bemerkenswerte Phantasiekraft des Komponisten. Bemerkenswert war auch ein neuer Abend des Domchors, der ausschließlich dem Schaffen *Max Regers* gewidmet war. Die drei aufgeführten Chorwerke stellten an die Sänger die höchsten Anforderungen, und es wird nicht viele deutsche Chorvereine geben, die die hier gestellten Aufgaben so hervorragend zu lösen fähig sind wie eben der Münchner Domchor unter Berberich. Der äußerst komplizierte, auch für den geübten Hörer kaum „durchsichtige" Gesang der Verklärten stand an der Spitze des Programms, ihm folgte als Erstaufführung der an stimmungsstarken Augenblicken viel reichere Chor „Die Nonnen", die gewichtigste Gabe des Abends aber wurde eine prachtvolle Wiedergabe des großartigen 100. Psalms.

Unter den Kammermusikstunden der letzten Wochen waren einige Kompositionsabende besonders bemerkenswert. Mit einigen gefällig erfundenen und schlicht durchgeführten Werken für Kammerorchester (Kleine Sinfonie) und Bläser (Kleines Sextett), mit teilweise effektvollen, wenn auch formal etwas lässig gestalteten Tenorliedern und mit einer Reihe von stimmungsvoll gedachten, aber heikel gesetzten Chören machte der bisher unbekannt gebliebene, aber der älteren Musikergeneration angehörende Tonsetzer *Ludwig Müller* bekannt. Mitglieder des Staatsorchesters, der Chor der Staatsoper, der Tenorist Walther Carnuth und die Dirigenten Julius Hechtl und Josef Kugler setzten sich hingebend für diese Schöpfungen ein. Den stärksten Eindruck hinterließ ein wirkungsvoll entworfener „Fandango" aus dem Musikdrama „Manuel Venegas".

Mit eigenen Werken traten auch die als Musikschriftleiter bestens bekannten Komponisten *Oskar v. Pander* und *Richard Würz* hervor. Von Pander

hörte man außer seiner schönen, tiefen „Symphonie des Frauenlebens" und einer Gruppe fein durchdachter Altgesänge (Solistin: Luise Willer) als Uraufführung ein gewichtiges Streichquartett in g-moll. Es gibt nicht viele Kammermusikwerke aus der Zeit nach Reger, die in solchem Maße wie dieses Pander'sche Quartett durch Phantasiekraft und Gestaltungskunst fesseln. Eine spannungsreiche, in einer großen Fuge gipfelnde Toccata bildet den Auftakt des bedeutenden Werks, in wirksamem Gegensatz dazu steht der langsame Satz, ein Cantabile von herber Ausdrucksfülle; das Finale endlich, ein leidenschaftlich bewegter, oft ins Tanzhafte gesteigerter Satz, führt den Hörer in eine eigenartige Sphäre wechselvoller Empfindungen. Das Stroß-Quartett brachte die Werte und Schönheiten des neuen Werks eindringlich zur Geltung. Als hervorragende Begleiterin am Flügel machte sich außerdem Rosl Schmid um das schöne Gelingen des Abends sehr mitverdient.

Lebhaften Erfolg errang sich auch Richard Würz mit einigen neuen Werken, für die sich bekannte Münchner Künstler — die Sänger Paul Bender und Horst Taubmann, der Pianist Hans Altmann, der Posaunist Friedrich Sertl und das Walter-Quartett liebevoll einsetzten. Neben neuen interessanten Schöpfungen des Liedlyrikers Würz (u. a. Gesänge nach Wilhelm Busch) brachte der Abend vor allem reizvolle Kammermusik: das empfindungsreiche, klar entwickelte d-moll-Streichquartett, einige fesselnde Stücke für Streichquintett, eine Gruppe einprägsamer Capricci und Intermezzi für Klavier und eine Folge von Stücken für Posaune und Klavier.

Der klassischen Kammermusik widmete das Elly Ney-Trio seine meisterlichen Gestalterkräfte. Einen schönen Erfolg erspielten sich auch die — beim Forellenquartett durch das feurige Temperament Rosl Schmids zu höchster Leistungskraft angespornten — Künstlerinnen des tüchtigen Schuster-Woldan-Quartetts, denen man auch eine Wiederaufführung des gehaltvollen Streichquartetts Werk 61 von *Hans Sachße* dankte.

Die Folge der Solistenkonzerte des Monats brachte vor allem einige interessante Begegnungen mit jungen Geigern: so mit der genial für ihr Instrument begabten Guila Bustabo, mit dem schon zu bewußtem männlichen Künstlertum reifenden Walter Barylli, mit dem durch ein überlegenes Können imponierenden Münchner Walter Dorr, und mit der gleichfalls bemerkenswerten Karoline Kraus. Mit Werken ungarischer Komponisten machte der Budapester Violinist Sandor Vegh bekannt. Stürmischen Beifall wie immer erntete wieder Vasa Prihoda als Virtuose und als eindringender Gestalter klassischer Meisterkunst.

Zum Schluß sei noch eines Gastspiels des (im Auftrage des Oberkommandos der Wehrmacht durch Deutschland reisenden) Römischen Kammerorchesters rühmend gedacht, das uns unter der feinnervigen Stabführung Ermanno Colaroccos den Genuß eines beglückend klangedlen und geistvollen Spiels und die Bekanntschaft mit einigen sehr reizvollen italienischen Orchesterwerken schenkte: mit einer klassisch geformten, melodieschönen D-dur-Sinfonie von *Clementi* (Fassung von Casella), mit zwei aparten Stimmungsstücken von *Martucci* (Notturno und Novelletta), mit einer anmutig geprägten kleinen Suite von *Pilati* und mit der köstlichen Ouvertüre zur „Reise nach Reims" von *Rossini*.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Das Übermaß des in Konzert und Oper Gebotenen zwingt mich, meinen diesmonatlichen Bericht auf einen Teil zu beschränken, und zwar auf die zuletzt gebrachten Neuschöpfungen. In erfreulicher Weise haben sich die Aufführungsmöglichkeiten insbesondere auch für Werke ostmärkischer Komponisten bedeutend gesteigert — dank der verständnisvollen und entgegenkommenden Fürsorge, die das Kulturamt der Stadt Wien, die Gesellschaft der Musikfreunde, die Konzerthausgesellschaft und auch die Mozartgemeinde diesem bisher nur gelegentlich zur Anerkennung gebrachten Schaffenszweige zuteil werden lassen.

An erster Stelle muß hier das vom Konzerthausquartett zur ersten konzertmäßigen Aufführung gebrachte neue Streichquartett von *Joseph Marx* genannt werden. Was die Werke dieses obenanstehenden Wiener Meisters auszeichnet, die außerordentliche Klarheit und Durchsichtigkeit der Komposition verbindet sich hier mit virtuoser Satzkunst, spannender Rhythmik, mit einer Fülle warmer Melodien und instrumentaler Klang-Kombinationen, die dem Werk den Stempel der Meisterschaft aufdrücken. — *Oskar Dietrichs* vom Wiener Streichquartett gespieltes, erfindungsreiches e-moll-Quartett ist von tiefgründiger Kontrapunktik erfüllt, unter der sogar der Scherzosatz die Leichtblütigkeit aufgibt, die sonst dieser Teilform angeboren ist. Das erste Streichquartett von *Franz Litschauer*, das am gleichen Abend zu hören war, ist eine frische und temperamentvolle Arbeit voll feinen Gefühls für klangliche Schönheit, durchaus gesanglich gehalten und durch eine reizende Fuga a tre beschlossen. Zwischen diesen beiden, äußerst

gehaltreichen und kunstvoll gebauten Quartetten waren Lieder zu hören. *Hans Frank* führt die Gesangsstimme in schönen Bogen über einer charakteristisch untermalenden Klavierbegleitung, die die Stimmungen der Situation gut und unvordringlich andeutet; auch die gedanklich beschwerten Texte erhalten in seiner Vertonung gefühlsmäßige Formung. Eva Held sang sie mit schönem Ausdruck zu Dora Josefowicz' anschmiegsamer Begleitung. In den Vertonungen *Othmar Wetchys* zu Gedichten von Weinheber hängt der Eindruck des Gesanges sehr von der Kunst des Vortragenden ab; wer diese stimmungsvollen Skizzen aber so gut und schön deklamiert wie Franz Karl Fuchs, wird mit ihnen stets eine unmittelbare Wirkung erzielen.

Die „Kammermusiklieder" von *Rolf Sieber* sind farbige Tongemälde von ziemlich gleichbleibender elegischer Art, bei denen die Singstimme über der eigentlich thematischen Arbeit, die den Begleitinstrumenten zugewiesen bleibt, den Text mehr rezitativisch als in großen Melodielinien vorträgt; hier hat also der Gesang sozusagen die Rolle der „Begleitung" übernommen und die melodische Führung an die Kammermusik abgegeben. Den verschiedenartigen Stimmungen, die die Dichtungen anschlagen, scheint zu wenig Abwechslung in der Musik gegeben, aber die Sängerin Hanna Marquardt verstand es, in dieser wenig dankbaren Aufgabe ihre schönen Stimmittel auch gegen die vordringenden Instrumente durchzusetzen. — Die Violinsonate des begabten *Hans Feiertag* ist, offenbar nach Regerschem Vorbild, in reicher Beweglichkeit und harmonischen Überraschungen gehalten; die Freiheit der Modulation und eine gewisse Süße in den eingestreuten langsamen Themen wird durch die vielen akkordischen Haltungen unterbrochen, die oft schon nach 2-taktigen Perioden den fortschreitenden thematischen Ablauf hemmen. Staunenswert bleibt die Leistung der Geigerin Emma Kostelecky, die dieses überlange und etwas abrupte, wenngleich immer wieder aufpeitschende Stück nicht nur mit der gebotenen leidenschaftlichen Ausdruckskraft, sondern auch auswendig spielte. Den Rest des Abends konnte ich infolge anderweitiger Inanspruchnahme nicht hören. — Auch bei dem Wiener Komponistenabend der Mozartgemeinde war mir dies nur teilweise möglich. Das Concertino scherzoso von *Leopold Welleba* für Klavier, von Toni Sommer-Wirtinger und Irene Klimunda sehr schön vorgetragen, ist schwungvoll und poetisch, bringt ebenso prächtige Steigerungen wie Ruhepunkte und ist zugleich musterhaft geformt und dankbar. Die Lieder für Altstimme mit Klavier und Viola von *Egon Hajek*, von Isolde Riehl zu starker Wirkung gebracht, geben der Viola ihr melodisches Mitbestimmungsrecht, ohne daß die Singstimme dadurch gedeckt oder zur Seite gedrängt würde. Von großem Reiz sind auch die, von ganz unterschiedlichen Stimmungen beherrschten, tief empfundenen Lieder *Friedrich Reidingers*, denen die früher erwähnte Hanna Marquardt aus Dresden zu besonderem Erfolg verhalf. — Das Steinbauer-Quartett brachte ein Streichtrio von *Robert Wagner* und damit eine wertvolle, bei aller Moderne durchaus unverkünstelte Komposition von lieblicher Grazie zur Erstaufführung und zur verdienten Anerkennung. Von großer Vollstimmigkeit im Klang, originellen Einfällen und von feinem Geschmack getragen, fällt das Stück schon durch die eigenartige geschickte Formeinteilung auf, indem drei größere Hauptsätze durch zwei hübsche Intermezzi getrennt und ein ruhiger Einleitungssatz dem Ganzen vorangestellt ist. Daß die neue Komposition Robert Wagners selbst hinter dem vom Steinbauer-Quartett mit dem famosen Klarinettisten Willi Krause meisterhaft gespielten Klarinettenquintett *Max Regers* so starken Eindruck machte, spricht gleichfalls für ihren besonderen Wert.

Ostmärkisches Schaffen stand ausschließlich auf dem Programm eines außerordentlichen Konzerts der Bläservereinigung unsrer Philharmoniker. Es war ausgezeichnet schon durch die pianistische Mitwirkung von Walther Kerschbaumer, der an den vorgeführten Werken von *Karl Winkler* und *Viktor Schmidl* einen Hauptanteil und ein Hauptverdienst hatte. Karl Winkler räumt in seinem Trio für Oboe, Klarinette und Klavier auch dem Übermut eine gewisse Rolle ein, der gelegentlich in die mit schönen und verarbeitungsfähigen Themen durchgeführte reizvolle Arbeit hineinspukt. Das Scherzo von *Viktor Schmidl* für Klavier und Bläser ist ein frisches bravouröses Stück voll Geist und Witz, aber auch tiefer melodischer Empfindung; es stellt an die Ausführenden nicht geringe Anforderungen, die natürlich von unseren Meisterbläsern und dem Solisten Prof. W. Kerschbaumer spielend und doch mit großer Eindruckskraft bewältigt wurden. Von strenger Herbheit ist das Quartett für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott von *Franz Mixa* erfüllt, dessen linear-imitatorische Arbeit besondere Konzentration auch vom Zuhörer erfordert, weil es durch den Verzicht auf jegliche Art Kadenzierung den Überblick erschwert. *Friedrich Bayers* Oktett, das alle Skalen feiner Empfindung durchläuft, und *Norbert Sprongls* komplizierteres und gedankenreiches Septett beschlossen effektvoll den reichhaltigen Abend.

Eines besonderen und energischen Hinweises bedarf das Kompositionskonzert von *Robert Leukauf*, das Lieder und Klavierstücke aus seinem zu Unrecht im Verborgenen gebliebenen talentierten Schaffen erstmalig öffentlich vorbrachte. Schon die Wahl der von ihm vertonten Dichtungen verrät feinen Sondergeschmack; so fügt er eine Anzahl

von Gedichten des alten Günther von Goeckingk zu einer Suite von kontrastierenden Stimmungsbildern zusammen, die musikalisch auch in den Formen der Suite gebaut sind und ihre innere Bindung in einer lebendigen, kontrapunktisch bunten Tonsprache finden, wobei doch immer dem Gesange das zugewiesen bleibt, worauf er als der führende Teil Anspruch hat. Die gleiche originelle Aufbau- und Durchführungsarbeit zeigen die Klavierstücke, deren Reichtum an Gegenstimmen und modulatorischen Eigentümlichkeiten fast verwirrt. Ein Walzer-Kanon half dann auch das Eis für den Klavierkomponisten Leukauf brechen und ihn als einen Gestalter im großen wie im einzelnen erkennen und anzuerkennen. Leukauf nimmt im derzeitigen Schaffen jedenfalls eine eigenartige, zur Beachtung nötigende Stelle ein.

Theodor Bergers Streichquartett in e-moll wurde vom Schneiderhan-Quartett an seinem letzten Kammermusikabend neuerdings zu entschiedenem Erfolg gebracht. Eine der besten unter den Kompositionen unserer ostmärkischen Tondichter ist die Tokkata mit Fuge für Orgel von *Armin C. Hochstetter*, die wir durch den jungen Meisterorganisten Walter Pach erstmalig kennen lernten, der an seinem, durch *Bach*, *Reger* und *Franz Schmidt* auf höchstes schöpferisches Niveau gehobenen Orgelabend auch eine eigene Komposition „Präludium und Fuge in D-dur" mit Erfolg vorführte. Das Werk Hochstetters zeigt den einfallsreichen gediegenen Musiker, der sich auch in diesem ungemein ansprechenden effektvollen Stück bewährt, dessen organische Gliederung durch die verschiedenen Klangfarben des modernen Instruments zu höchst eindringlicher Wirkung gebracht wird. Die Fuge enthält als ruhigen Mittelsatz einen besonders schön geführten Choral, der dann auch den machtvollen Abschluß des prächtigen und überaus dankbaren Werkes abgibt.

Unter den Neuschöpfungen muß endlich auch das von Karl Winklers Kammerchor und Kammerorchester zu großem Erfolg gebrachte „Morgenlied" (nach Eichendorff) von *Karl Hermann Pilß* hervorgehoben werden, das mit warmen stimmungsvollen Melodien glanzvolle Steigerungen erzielt und uns den ganzen Zauber naturverbundener Romantik empfinden läßt. Die Glanzlichter auf dem Chorsatz setzte der ausdrucksreiche Sopran von Klara Raffaerts reizvoll auf. Eine zweite Chorkomposition, die aufhorchen machte, ist der vom Kirchenchor der Musikakademie uraufgeführte „Ackermann" von *Ernst Tittel*. Sie besteht aus fünf a cappella-Sätzen auf Dichtungen verschiedenen Stimmungsgehalts, die den Wechsel von Vergehen und Wiedererstehen im Vergleich mit dem Schicksal des Samenkorns im Acker bildhaft in Musik umsetzen. Das Werk nützt den 4—8-stimmigen gemischten Chorsatz in gut kontrastierenden Formen mit großer Kühnheit, aber auch mit Geschick und entschieden starker Begabung aus und erzielt dann namentlich am Schlusse durch einen jubilierenden Hymnus auf die Erde hinreißende Wirkung. Im Mittelpunkt des durch eine stilreine Aufführung von *Palestrinas* Missa papae Marcelli ausgezeichneten Konzerts stand das 2. Streichquartett „in modo antico" von *Joseph Marx*, ein Sinnbild blühenden Lebens und erneutes Zeugnis nicht erlahmender Schöpferkraft.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

MAX VON MILLENKOVICH-MOROLD: „Vom Abend zum Morgen". Aus dem alten Österreich ins neue Deutschland. Mein Weg als österreichischer Staatsbeamter und deutscher Schriftsteller. 8°. 324 S. Verlag Ph. Reclam, Leipzig 1941.

Ein reiches, bewegtes, glückhaftes Leben offenbarte sich in diesen Blättern. Millenkovich (geb. 2. 3. 1866 zu Wien) entstammt einer alten Adelsfamilie. Sein Vater Stefan Milow war österreichischer Offizier und Dichter. Die Hauptabschnitte des Buches deuten den Verlauf vom Leben des Sohnes an: die Kindheit im Markt Ehrenhausen unweit der südslavischen Grenze, die Erziehung im Theresianum zu Wien, das Soldatenjahr in Graz, das Studium in Wien, die Dienstjahre in Kärnten als Verwaltungsbeamter, hernach im Wiener Unterrichtsministerium, zuletzt als Leiter des Burgtheaters, endlich seit Herbst 1918 nach 53 Jahren im ‚tätigen Ruhestand' als Schriftsteller und auf Vortragsreisen. Man hätte gern erfahren, wie er zu dem seinem Adelsnamen zugewachsenen Schriftsteller-Namen Morold, der Isoldes ‚hehrem Irenhelden' eignet, gelangte. Aus dem Buche gewinnen wir tiefe Einblicke in die letzten Jahrzehnte des Habsburgischen Kaiserreiches und des Freistaates. Und immer stand der großdeutsche Gedanke im Kampfe mit den außerdeutschen Völkern, mit den Ansichten der Regierung, mit dem herrschenden Judentum. Jedem Deutsch-Österreicher war es klar, daß mit dem Tode des Kaisers Franz Josef die Monarchie in ihre einander immer widerstrebenden Bestandteile auseinander fallen mußte. Millenkovich hatte als Offizier d. R. und Staatsbeamter Gelegenheit, Kärnten und Steiermark, Galizien und Bosnien, Tirol und Oberösterreich aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Er versteht es meisterhaft, Landschaft und Volk anschaulich und farbenreich zu

schildern. Viele bedeutende Persönlichkeiten traten ihm nahe: er weiß alle mit wenigen Strichen deutlich vorzuführen. An dieser Stelle ist aber vornehmlich von seinem musikalischen Wirken und Schaffen zu berichten. Das Bayreuther Erlebnis schwebt als Leitstern über seinem ganzen Leben, seitdem eine Wiener Walküre unter H. Richter am 12. Februar 1883, am Vorabend von Wagners Todestag, ihm die Größe des Meisterwerks nahe gebracht hatte. Er wurde Mitglied des Wiener akademischen Wagnervereins, mit dem er 1886 das Bayreuther Festspiel, wo Frau Cosima mit dem „Tristan" ihr hohes Amt antrat, erstmals besuchen durfte. Er hatte das Glück, gleich mit Hans von Wolzogen bekannt zu werden. Damit war die Grundlage seiner künstlerischen Entwicklung geschaffen. In Bayreuth lernte er Hugo Wolf kennen, dem er sich freundschaftlich anschloß. Der akademische Wagner-Verein vermittelte die Erkenntnis von Bruckners Bedeutung. Neben Wolzogen wurde ihm Chamberlain Führer zum Bayreuther Gedanken und zum dritten Reich, zu der Bewegung, „deren Größe und Dauer einst nur Hitler und Chamberlain mit Bestimmtheit voraussahen". Es waren die Jahre, in denen der Sinn der Österreicher sich vertiefte, ihr Mut sich härtete, und die endgültige Wiedervereinigung der Ostmark mit dem Reiche sich langsam, aber unaufhaltsam vorbereitete. Zu eigenem Schaffen wurde Millenkovich durch Josef Reiter angeregt, dessen Balladen er noch über die Loewes stellte. Er verfaßte für ihn vier Operndichtungen: „Klopstock" in Zürich, „Bundschuh", „Totentanz", „Tell", die zur Aufführung gelangten; „Bundschuh" und „Totentanz" zuletzt im Charlottenburger Opernhaus März 1938. Im Falle J. Reiter wird auch über G. Mahlers jüdische Vorherrschaft in der Wiener Oper scharf gerichtet. Mit Eifer nahm sich Millenkovich der Bestrebungen des deutschen Sprachvereins an, dessen Forderungen er in seinen Schriften durchaus erfüllte. Daher auch die so echtdeutsche Form seiner Bücher! Im „tätigen Ruhestand" schrieb er die großen, in der ZFM gewürdigten Werke: „Wagner in Wien" (2 Bände 1930), „Cosima Wagner" (1937), „Dreigestirn" (1940). Über die allerletzte Zeit berichtet Millenkovich nur ganz kurz: mit der Heimkehr Österreichs ins großdeutsche Reich sieht er sich am Ziel seiner Wünsche und schließt mit einem Dank an den Führer.

Dem schön ausgestatteten Buche sind zahlreiche Bilder der Männer und Frauen beigegeben, mit denen der Verfasser in tiefgreifenden geistigen Verkehr kam. Besonders gelungen sind die Bilder von Cosima Wagner (1912), Hugo Wolf (1889), von Millenkovich selber (1937). Das Glück seiner persönlichen Bekanntschaft hatte ich im Mai 1939 bei der Versammlung der Wagner-Forscher in Bayreuth, wo wir die im Leben des Meisters wichtigen Stätten Marienbad und Karlsbad besuchen durften. Damals wurde über die kritische Gesamtausgabe der Schriften Richard Wagners nach dem Vorbild der Weimarer Goethe-Ausgabe beraten. Im Herbst war eine neue Zusammenkunft vorgesehen. Der Krieg hat alle diese Pläne auf ungewisse Zukunft vertagt.

Prof. Dr. W. Golther.

ADOLF VON GROLMAN: „Die Musik und das Musikalische im Menschen". 75 Seiten. Junker und Dünnhaupt Verlag, Berlin. 1940.

Musik und das Musikalische im Menschen werden in diesen drei zum Druck gebrachten Vorträgen in der Absicht, sie zu den „geliebten letzten Dingen" in Beziehung zu setzen, von der Warte philosophischer Schau betrachtet. Adolf von Grolman, der tiefschürfende Kenner Hölderlins und Stifters, wandelt auch in diesem Buche Gedanken- und Erkenntnisbahnen, die zu durchaus eigenen, nicht etwa zusammengelesenen Ergebnissen führen. Mag man in gewissen Einzelheiten und Wertungen zuweilen auch anderer Ansicht sein, der Wahrheitsdrang und das hohe Ziel der Grolman'schen Betrachtungsweise schlagen in ihrer Gesamtheit in unmittelbar überzeugenden Bann. Der erste der drei Vorträge handelt „Über Melodie und Harmonie der Seele". Selbstverständlich gelten in dieser Gedankenarbeit „Harmonie" und „Melodie" nicht als jene Begriffe, welche die Musiktheorie meint und gebraucht; sie erscheinen vielmehr als Sinnbilder. Grolman unterscheidet dabei, an Hand überzeugender Beispiele, zwischen „melodischer Lebenslinie" und „harmonischem Schicksalsklang". Daraus erwächst der zweite Vortrag „Über Schicksal und Verantwortung des Musikers". Dieser Abschnitt vereint noch einmal sämtliche Einwände, die gegen die Musik und den Musiker erhoben worden sind, mit einer nahezu schmerzhaften Deutlichkeit. Doch liegt dem Verfasser dabei jeder Tadel fern: weist er doch in der Hauptsache auf jene Einwände hin, um die große Verantwortung zu verdeutlichen, die dem Musiker, dem schöpferischen wie dem nachschaffenden, obliegt. Der dritte und letzte Vortrag müht sich in „Ton und Klang aus Zeit und Ewigkeit" um die Synthese, die sich aus Kapitel I und der kontrapunktierenden Kritik im zweiten Abschnitt ergibt. Es gilt das „Gesetz des Kosmos" zu erspüren, „darin sich Musik und Menschenseele zueinander finden". Grolmans Eigengedanklichkeit schreitet hier, nicht immer bequem zu verfolgende Bahnen, vor allem in der Ausdeutung gewisser Formen (Thema, Variation, Kadenz); man wird jedoch mit ihm übereinstimmen in der hohen, jeweils jeder „Vernunft" liegenden Aufgabe, die er der Musik zuerkennt, sowie in dem beschließenden Lobpreis J. S. Bachs, von dem aus der Betrachter die tiefste Einsicht in das Wesen der abendländischen Musik gewonnen hat.

Dr. Wilhelm Zentner.

Musikalien:

für Klavier:

WALTER NIEMANN: „Ein Spätsommertag“ Werk 155. Anton Böhm u. Sohn, Augsburg.

In der Sonatine Werk 155 „Ein Spätsommertag“ von Walter Niemann, welche der Verlag Anton Böhm soeben herausbringt, blüht wiederum der ganze Zauber deutscher Romantik auf. Was da schon im ersten Satz alles ins Kraut schießt an Mittelstimmen, was darinnen alles lebt und webt und so herrlich dem Klavierklang angepaßt und aus ihm hervorgelockt wird in „balladischem Erzählerton“, das ist wieder einmal echt Niemann. Im 2. Satz, „Im Kreuzgang der 1000jährigen Stiftskirche“, ist die Stimmung tiefer, etwas umdüsterter Religiosität farblich sehr fein getroffen. Und im 3. Satz atmet man die reine Luft der Harzlandschaft, in welcher das Werk entstand im letzten Sommer. Hier rauscht und sprudelt es so herzerfrischend, technisch beinahe virtuos, findet sich schließlich in einem melancholischen Durchbruch des Themas aus dem 1. Satz, bis das 2. Thema des Schlußsatzes die Führung übernimmt und das Werk beendet. Auch hier Waldstimmung. Und doch wieder so ganz anders und neu im Vergleich zu der kürzlich besprochenen „Ilsenburger Sonate“ Walter Niemanns. Dieser Komponist ist eben im Nachzeichnen der Natur ein wahrer Meister, und im Übertragen dieser Zeichnung auf das Klavier heute ein Einziger. Grete Altstadt-Schütze.

VIER HÄNDE SPIELEN. Originalkompositionen von Mozart bis Reger in 2 Heften. Universal-Edition, Wien.

Leop. Josef Beer bringt — was nicht jeder gutheißen wird — im I. Heft aus Sonaten nur einzelne Sätze, außerdem weniger bekannte Stücke von Schubert; dabei bietet er bald Bearbeitung, bald Urtext, geht mit den Trillern und anderen Verzierungen Mozarts etwas eigenmächtig um und gibt teils m i t, teils o h n e Klammer dynamische Hinweise. Lebhafteres Interesse wird man dem II. Hefte entgegenbringen, das neben leichteren Kompositionen von Weber und Schumann von Brahms und Reger anspruchsvollere Werke (Walzer und Ungarischen Tanz) enthält. In Schumanns wundervollem „Abendlied“ wird mancher Spieler die Angabe der Ausführung der Trillerkette ungern vermissen. Martin Frey.

JOH. SEB. BACH: Fünftes Brandenburgisches Konzert (D-dur) für 2 Klaviere bearbeitet von B r u n o H i n z e - R e i n h o l d. Verlag Steingräber, Leipzig.

Der Gedanke, dieses Konzert als ein Klavierkonzert zu behandeln, liegt nahe, wenn man die beiden Ecksätze betrachtet. Schwierigkeiten unüberwindlicher Art birgt aber der Mittelsatz „Affettuoso“, in dem nur die drei Soloinstrumente Cembalo, Violine und Flöte miteinander im edelsten Wettstreit sich ergehen. Hier ist dem II. Klaviere vom Bearbeiter eine Aufgabe gestellt, die es niemals in wünschenswerter Weise lösen kann, da ihm die Farben der zwei Solo-Instrumente fehlen und beide sich oft berühren und überschneiden. Von diesem Satze abgesehen, der immerhin dem Spieler ein gutes Bild der musikalischen Wunder dieses herrlichen Satzes geben kann — eine äußerst kultivierte Anschlagskunst wird dabei gute Dienste tun —, stellen die Ecksätze pianistisch dankbare Aufgaben, soweit das eben eine Übertragung eines Orchesterpartes für Klavier vermag.

Die Ausgabe ist sehr solider Art und beschränkt sich glücklicherweise nicht auf bloße Terrassendynamik. Wie mir Max Reger gelegentlich erzählte, hat er seinerzeit in Petersburg dem modernen Flügel beim Vortrage dieser Tonschöpfung alle nur irgend möglichen Nuancen und Klangfarben entlockt. Martin Frey.

für Violine:

JAKOB TRAPP: Für werdende Geiger. Verlag Willy Müller, Heidelberg.

WILHELM ISSELMANN: Schule des Geigenspiels. Verlag P. J. Tonger, Köln.

GEORG HAESCH: Neue praktische Violinschule für Anfänger. Verlag N. Simrock, Leipzig.

FRITZ SCHARLACH: Geigenschule in vier Heften. Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Lichterfelde.

WILLY SCHNEIDER: Die Geigen-Fibel. Verlag L. Vahlberg, Stuttgart.

Fünf neue Geigenschulwerke — und dabei alle gleich vorzüglich, gleichermaßen von dem neuen Geist erfüllt, der mit der alten Tradition gebrochen hat und das Musizieren des Anfängers durch das Spielen leichter Liedermelodien von Anfang an zu einem Vergnügen machen möchte. Aber leider, leider gilt das alte Märchen von der Reisbreimauer, die das Schlaraffenland umgibt, auch in der Technik des Geigenspiels. Die zähe Reisbreimasse, in allen Schulen vorhanden, ist nur je nach Eigenart des Verfassers etwas mehr oder weniger schmackhaft gemacht durch melodische süße Rosinen, oder durch harte Mandeln technischer Studien; und in der Eigenart des Lehrers mag's dann liegen, sich für das eine oder andere Werk zu entscheiden. Alle fünf sind geeignet, den lange als allein zum Ziele führend geltenden Violinschulen von Hohmann und Küchler den Rang abzulaufen.

In erster Linie gilt dies von Jakob Trapp, Für werdende Geiger. Man kann es kaum besser empfehlen als mit seinem eignen Untertitel: ein Unterrichtswerk auf neuzeitlicher Grundlage für Einzel- und Gruppenunterricht, aufgebaut auf Melodien, Volksliedern, Tänzen und kleinen Stücken. Die gut gewählten Übungsstücke geben dem Lehrenden reichhaltigsten Stoff zu rhythmischer Schulung.

Isselmanns Schulwerk enthält vorzügliche tech-

nische Übungen zur Erlernung sicherer Intonation. Schon der Beginn über der Durterz sichert diesen Weg und leitet mit besonderer Beachtung des verminderten Quintgriffs behutsam weiter zum Aufbau der Tonarten.

Haesch nimmt den Weg über die kleine Terz und geht folgerichtig weiter nach dem im Vorwort erwähnten Grundsatz: Wer Natur, Geist und Technik von Anbeginn beobachten, beherrschen und verwenden lernt, baut auf sicherster Grundlage sein eignes Haus. Der zunächst vorliegende Band 1 ist nur 77 Seiten stark, erreicht aber damit bereits Schwierigkeitsgrade, die begabte Schüler voraussetzen.

Scharlachs Schulwerk sei besonders für Gruppenunterricht empfohlen, weil es bewußt einfach und langsam aufbaut und durch dreistimmige Sätzchen Gelegenheit zum Zusammenspiel gibt.

Die Geigenfibel von Willy Schneider gibt das eigentlich Neue und Wirkungsvolle nicht so sehr in der Wahl des Stoffes, dafür umso mehr in klarer, bildhaft wirkender Druckanordnung, die es dem noch ungeübten Auge sehr erleichtert, die Anfangsgründe beherrschen zu lernen. Damit verdient es den Namen einer Fibel — während die im Vorwort ausgesprochene Abneigung, viele langweilige Griffe pauken zu lassen, durch wirklich ausgezeichnete Vorübungen zum Griffepauken hinleitet, ohne das es doch wohl nicht zu gehen scheint.

Herma Studeny.

KREUZ UND QUER

Helmut Meyer von Bremen †.

Unser langjähriger Mitarbeiter, der hoffnungsvolle junge Leipziger Komponist Helmut Meyer von Bremen, ist soeben einem schweren Leiden erlegen. Helmut Meyer von Bremen wurde am 18. April 1902, aus einer Maler- und Gelehrten-Familie stammend, als Sohn deutscher Eltern in London geboren. 1905 übersiedelte die Familie nach Leipzig, wo er später die Thomasschule und anschließend das Leipziger Konservatorium besuchte. Seine Lehrer im Klavierspiel waren während der Schulzeit Anatol von Roessel, später Robert Teichmüller und Max Pauer, in der Komposition Stefan Krell. 1923 war er eine kurze Zeit am Landestheater zu Coburg tätig. Darnach widmete er sich, abgesehen von gelegentlichem Dirigieren, der Privattätigkeit, konzertierend und unterrichtend. Durch seine einzigartige Begleitkunst, die ihn auch auf verschiedene Auslands-Reisen führte, wurde er in der Öffentlichkeit immer stärker bekannt. Die letzten Jahre verlebte er sehr zurückgezogen, fast ausschließlich dem Komponieren hingegeben, unterbrochen von Chordirigententätigkeit. Am Ostersonntagmorgen, den 13. April 1941, starb er in einem Harzer Sanatorium, wo er Genesung von einem schweren Leiden suchte, kurz vor seinem 39. Geburtstage.

Das erste große Werk, das ihn als Komponisten bekannt machte, war der Einakter „Der Tor und der Tod", der am 24. November 1929 unter KM Ernst Nobbe am Weimarer Nationaltheater uraufgeführt wurde. Darnach folgen eine Reihe kirchenmusikalischer Werke: Offenbarung Johannis, Geistlicher Dialog, Silvesterkantate, Vater unser, für die sich Prof. Rudolf Mauersberger mit seinem Kreuzchor einsetzte. 1936 in einem Festkonzert in Gera (Uraufführungen von Werken mitteldeutscher Komponisten) unter Prof. Laber, erklingen die ersten drei Sologesänge mit Orchester aus der Kantate „Unter der Sonne" Werk 26 für Sopransolo, Chor und Orchester, die auch 1937 bei den Leipziger Musiktagen mit großem Erfolg zu Gehör gebracht wurden. Das Gesamtwerk zu hören war dem Komponisten nicht vergönnt. Inzwischen entstehen viele Lieder und Kammermusikwerke, u. a. ein Klarinettenquintett, das in Stuttgart 1936 uraufgeführt und bei den Leipziger Musiktagen 1937 wiederholt wurde. Im Oktober 1936 bringt das Leipziger Gewandhaus ein kleineres symphonisches Werk unter Prof. Abendroth zur Erstaufführung, die „Symphonische Ouvertüre für Orchester", die in mehreren Städten aufgeführt wurde und einen durchschlagenden Erfolg hatte. Unter dem Komponisten selbst in Cannstadt uraufgeführt, erklang es u. a. unter Peter Raabe in Berlin, August Vogt in Wiesbaden, Bruno Hegmann in Recklinghausen und Driburg. 1937 entstehen die zwei Symphonien Werk 30 in h-moll (Nr. 1) und in C-dur (Nr. 2), die dem Komponisten besonders am Herzen lagen, und deren Aufführung zu erleben sein sehnsüchtiger Wunsch war, der aber unerfüllt bleiben mußte. 1938 entstehen Klavierstücke, Klavierkonzert, Lieder; 1939 das für das Wiesbadener Collegium musicum geschriebene und ihm gewidmete „Nonett". Ein lichtes, sprühendes und melodienreiches Werk, das einen besonders lebhaften und warmen Anklang bei Publikum

und Presse fand (aufgeführt 1939 in Würzburg unter Prof. Zilcher, in Darmstadt durch das Wiesbadener Collegium musicum und in Recklinghausen 1940 durch Bruno Hegmann unter Mitwirkung des Komponisten).

Zum Aufsatz: Walter Niemann in der Klaviermusik der Jetztzeit von Grete Altstadt-Schütze in der „Zeitschrift für Musik" 1941, Heft 2, Februar, S. 167.

Daß die Verfasserin dieses Aufsatzes dem wahren Klaviertonpoeten Walter Niemann eine derartig liebevolle Würdigung zuteil werden läßt, ist gewiß höchst dankenswert. Jedoch bedarf eine ihrer Äußerungen der Richtigstellung. . . . „Die fortreißende Brillanz Liszts. Von letzterem braucht man nur die „Wasserspiele der Villa d'Este" an Niemannschen „Wassermusiken" zu vergleichen, um die gerade Aufwärtsbewegung zu erkennen." Das ist also noch immer das alte Vorurteil der musikalischen Welt, die Franz Liszt nur einseitig als „Klaviervirtuosen" einschätzt, als musikalischen Techniker, und nicht erkennt oder nicht erkennen will, daß die Technik ihm nur ein Mittel und Organ war für den Ausdruck höherer Seelenzustände, eine Verinnerlichung, die doch schon die philosophische Fakultät der Universität Königsberg durch seine Ernennung zum „Ehrendoktor der Musik" im Jahre 1840 zum Ausdruck gebracht hatte. „Also ein höheres Virtuosentum, dem die Virtuosität nicht mehr Selbstzweck, sondern nur Mittel zur vollendeten Verlebendigung des Kunstwerkes ist, ist eben dabei die schöpferische Beteiligung des reproduzierenden Künstlers als unerläßliche Forderung hingestellt. Auch Richard Wagner hatte diese schöpferische Tätigkeit seines kongenialen Freundes beim Vortrag z. B. Beethovenscher Werke erkannt in seinem berühmten, leider nicht genug gewürdigten „Briefe über Franz Liszts symphonische Dichtungen" (Gesammelte Schriften Band V).

Dürfen wir uns da verwundern, wenn der tief religiöse Meister in den „Wasserspielen der Villa d'Este" (Wanderjahre, années de pélerinage, dritter Teil, 4tes Stück) auf dem Höhepunkt D-dur der Reihe der arpeggiisten Akkorde ein Wort Jesu Christi aus dem Johannes-Evangelium (4, 14) zu Grunde gelegt hat:

> „. . . Sondern das Wasser, das ich ihm geben werde, das wird in ihm ein Brunnen des Wassers werden, das in das ewige Leben quillt."?

Durch diesen Hinweis auf das die Melodie der spielenden Wasser deutende Bibelwort wird die Virtuosität verklärt zu einer Ewigkeitshoffnung. Die einsamen Stunden im Parke der Villa d'Este in Tivoli bei Rom, deren Weltabgeschiedenheit diese Klavierpoesien des dritten Wanderjahres ihre Entstehung verdanken, haben Werke gezeitigt, denen im Schaffen Franz Liszts ein auserlesener Platz gebührt. Denn sie legen Zeugnis ab von der tiefen Selbstschau des Meisters, wie von dem tiefen Blicke der Weisheit des Alters, der sich nur mehr auf das Ewige im Wandel der Dinge richtet, überall läuternd und versöhnend[1].

Von dieser hohen Warte aus gesehen, ist es wohl verfehlt, wenn die Verfasserin unseres Aufsatzes meint, „eine gerade Aufwärtsbewegung" von den „Wasserspielen der Villa d'Este" zu den Wassermusiken Walter Niemanns zu erkennen. Damit soll natürlich kein Werturteil über letztere abgegeben werden, über deren Einzigartigkeit für die heutige Klaviermusik gewiß kein Zweifel obwaltet. Nur sollten Klavierabendkünstler, die die Wasserspiele Franz Liszts auf ihre Vortragsfolge — leider wie selten! — setzen, nicht versäumen, ihr diesen Johannis-Evangeliumsvers beizufügen, was leider nicht immer geschieht. Arthur Prüfer.

*

Herr Prof. Dr. Dr. Arthur Prüfer bricht hier völlig unangebracht eine Lanze für Franz Liszt. Denn ich habe, wenn ich von der „fortreißenden Brillanz Franz Liszts" sprach, lediglich dessen einmaliges Verdienst in der Entwicklung der Klaviermusik betont, ohne die in vielen seiner Werke vorhandene Tiefe, ja Religiosität damit anzuzweifeln. Und wenn ich im Vergleich von Liszts „Wasserspielen der Villa d'Este" zu den „Wassermusiken" Walter Niemanns von einer „Aufwärtsbewegung" sprach, so geschah dies auch wiederum im Hinblick auf die technisch-tonliche, rein klavieristische Entwicklung, in welcher Walter Niemann (s. Schlußsatz meines Re-

[1] August Göllerich, Biographie Liszts zweiter Teil. Leipzig, Philipp Reclam.

ferates) „. . . für die heutige Klaviermusik von ebenso großer Bedeutung ist, als es in vorausgegangenen Epochen Chopin und Liszt waren. „Denn der seelische und ethische Gehalt seines Werkes dürfte bei einem ernsten und wertvollen Komponisten stets dem gleichen heiligen Feuer der Inspiration entstammen. Und ob dies Feuer durch ein Wort eines Evangeliums (s. Liszt „Wasserspiele") oder das unendliche Evangelium der Natur (s. Niemann) entfacht wurde, macht es weder heiliger noch unheiliger. Hauptsache: Dies Feuer war es, welches das Werk zur Geburtsreife brachte! Grete Altstadt-Schütze.

Ein deutscher „Mithridates".

Eine Selbstanzeige von Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

Meine Neufassung des von dem 14jährigen Mozart in Mailand geschaffenen und daselbst im Dezember 1770 zu 20 Aufführungen gebrachten „Mitridate re di Ponto" glaubt ihre Berechtigung aus der Überzeugung schöpfen zu dürfen, daß das an wahrhaft genialen Zügen reiche Jugendwerk in der uns überkommenen Originalgestalt für den heutigen fortgeschrittenen Zeitgeschmack nicht zur bühnenmäßigen Verwendung geeignet ist, wodurch uns der Genuß einzigartiger künstlerischer Schätze verschlossen bleibt.

Die auf der Hand liegenden Schwächen des vom Mailänder Publikum trotz aller vorher dagegen inszenierten Kabalen mit Enthusiasmus entgegengenommenen Werkes sind kurz gesagt die folgenden. Einmal ist es das sogenannte „Arienbündel", das den fast ausschließlichen Inhalt der Partitur bildet: 21 meist gleichgebaute Arien in der italienischen da capo-Form, dazwischen endlose Sekkorezitative, keine Ensembles bis auf das den II. Akt schließende Duett, die ausschließliche Verwendung hoher Stimmen: von 4 Sopranen, 1 Alt und 2 Tenören, der Verzicht auf jegliche Instrumentalnummer außer der Ouverture und das Fehlen von Chören. Die Eintönigkeit solcher Anlage entsprach wohl dem Stil und dem Geschmack der damaligen Mailänder Oper, die ihre Ansprüche auf virtuose Gesangsleistungen darin im höchsten Grade erfüllt und in der Mitwirkung des genialen kindlichen Komponisten einen besonderen Reiz sah, — außerdem war der uns befremdende Mangel an Abwechslung damals durch den Einschub fremder Ballette in den Zwischenakten, der die Aufführungsdauer auf 6 volle Stunden ausdehnte, wettgemacht; wollte ich das Werk dem deutschen Opernpublikum nahebringen, so mußte der Versuch gewagt werden, diesen Mängeln abzuhelfen.

Mit obigen Worten ist zugleich ausgesprochen, daß diese Mängel lediglich am äußeren Gewand der Oper haften, formale Dinge betreffen, nicht aber den inneren Wert der Musik des 14-Jährigen berühren. Diese steht auch schon im „Mithridates" auf achtungheischender Höhe und sie birgt außerdem geradezu einige Perlen seiner Eingebung.

Zu einem tatsächlichen Eingriff war ich gezwungen durch die Lücke in der 4. Szene des I. Aktes. Sie findet sich in allen Abschriften (die Originalpartitur Mozarts ist ja leider bis heute verschollen geblieben, da er sie beim Abschied in Mailand dem Kopisten zurücklassen mußte, der Aufträge für 5 weitere Abschriften erhalten hatte). Es fehlt demnach das Sekkorezitativ von den Worten der Aspasia zu dem sie bestürmenden Pharnaces „Und nimmer reich ich, Verwegner, dir die frevelnde Hand, der du dein Herz den Römern zugewendet" bis zur Arie des die streitenden Brüder trennenden Arbates, also die kurze Einleitung zum Streit und die Fechterszene selbst; es war nicht schwer, hier die Verbindung herzustellen und diese wenigen Zeilen Rezitativ — deren Text ich dem an der Musikalienabteilung der Preußischen Staatsbibliothek vorhandenen italienischen Originaltextbuch des Cigna-Santi entnehmen konnte — im Geiste Mozartischer Rezitative, für die es ja so zahlreiche Vorbilder gibt, zu vertonen. Ich spreche es schon hier ausdrücklich aus, daß dies das Einzige in meiner Bearbeitung ist, was nicht von Mozart herrührt. In allen anderen Teilen habe ich keine fremde Note hinzugetan!

Die für die Handlung entbehrliche Gestalt der Ismene habe ich gestrichen. Sie ist eine unglückliche Parallelfigur zu Mithridates, mit dem sie stets zugleich auftritt und auch das Los der unerwiderten Liebe teilt. Sie liebt nämlich den Pharnacos und ist nur dazu da, damit auch dieser am Schlusse eine Frau kriegt. Die wenigen dramatisch notwendigen Momente sind an Arbates übertragen, dessen Rolle als oberster Minister und Ratgeber des Königs damit an

Bedeutung gewinnt. Damit fielen die meisten ihrer Arien weg, doch, wie ich glaube, ohne Einbuße für den Wert der Partitur — denn ihre Arien sind zugleich die weniger wertvollen —, was für mich ein Beweis mehr ist für das dramaturgische Genie Mozarts!

Ausgiebig gestrichen und zusammengezogen wurden die Sekkorezitative, was eine Anzahl neuer modulatorischer Übergänge erheischte. Mozart hatte diese Rezitative bekanntlich als Erstes von der ihm zugewiesenen Operndichtung des Cigna-Santi (die drei Jahre vorher schon in der Vertonung durch den Turiner Kapellmeister Gaspari aufgeführt worden war) bei seinem Aufenthalt in Bologna komponiert und selbst geklagt, wie sehr ihn bei diesem endlosen Rezitativschreiben „die Finger schmerzten". Auch an Koloraturen durfte ich Kürzungen vornehmen. Denn es zeigt sich das Merkwürdige, daß einzelne Arien damit geradezu überladen sind, während Mozart in anderen auf diesen äußerlichen Zierat ganz verzichtete. Und wieder fällt es auf, daß die Arien der dramatisch blässesten Figur, die der Ismene, am meisten damit behängt waren. Wir wissen aus der Entstehung der Komposition, wie sehr sich Mozart, der die Arien in größter Eile herzustellen hatte, den besonderen Wünschen der ihm bestimmten Sänger und Sängerinnen fügen mußte, und wie sehr er durch darauf abzielende Kabalen und Intrigen bei der Komposition gequält worden war. Es ist demnach wohl sicher, daß diese rein äußerlichen Verzierungen, die, wie auch schon Otto Jahn erkannte, nicht aus der melismatischen Ornamentik der Musik hervorgegangen, sondern oft bloß als äußerlicher Schmuck hinzugefügt erscheinen, auf das Konto der Sängereitelkeit zu setzen waren, sodaß ihre Kürzung oder Entfernung dem Wesen der Arien nichts an Wert rauben dürfte. Ein Glanzbeispiel sinnvoller Koloraturen bietet dagegen das Duett. Hier zu ändern, wäre Vermessenheit. Sie gehören hier ebenso zur musikalischen Stimmungscharakteristik wie etwa die der Königin der Nacht.

Der Eintönigkeit der hohen Stimmen war leicht abzuhelfen, indem ich die Partie des Arbates durch Tiefertransposition kurzerhand in eine Baßpartie verwandeln konnte, was ohne Einbuße für die Oper, ja sogar zu ihrem Vorteil ausfiel: die widerliche Unnatur des Kastratensoprans war damit entfernt, und eine wahrhaft männliche Figur gewonnen.

Vor die schwerste Aufgabe stellte mich der Wunsch, dem Mangel an sonstigen Ensembles abzuhelfen. Das „Quintetto", mit dem die Originalpartitur schließt, ist in Wirklichkeit bloß ein Terzett mit Dublierstimmen: die vier Solosoprane singen zu 2 und 2 im unisono, der Alt gibt die tiefe Stimme ab. Tenor und Baß sind nicht vorhanden. Eine Baßstimme fehlt ja überhaupt im Original. Nichts war einfacher, als aus den Instrumentalbässen einen Vokalbaß auszuschreiben, wodurch ein für den Schluß ungleich wirksamerer Chor gewonnen war, den ich dann — nur mit entsprechend geändertem Text — auch als Einleitungschor verwenden und der Oper voranstellen konnte. Die Huldigung vor dem als Nachfolger des angeblich gefallenen Mithridates den Thron besteigenden Siphares war damit ebenfalls anschaulicher zur Geltung gebracht und ein kräftiger Akkord für den Beginn der heroischen Oper gewonnen.

Der Gedanke, in eine kriegerische Oper Männerchöre einzuflechten, erwies sich gleichfalls als ausführbar. Ich habe die Arie des Marzius, mit der er — an der Spitze einer Kriegerschar — auftritt, um Pharnaces aus dem Turm zu befreien, in einen Männerchor verwandelt. Auch das war nicht schwer, denn die Unterstimmen sind ja in Mozarts Musik latent vorhanden und im Orchesterpart meist schon da, oder sie werden vom musikalischen Ohr des Zuhörers im Geiste ergänzt. Wenn die Krieger schon einmal auf der Bühne sind, warum sollen sie nicht auch singen? Zudem eignet sich gerade diese Arie des Marzius hiezu ganz besonders, und das rhythmisch und modulatorisch Charakteristische an ihr wird vom Chor straffer erfaßt als im Solo des Einzelsängers. Sie dem Marzius zu nehmen, war schon dadurch erleichtert, daß er überhaupt nur diese eine Arie besaß. Die Koloraturen, die auch ihr aufgesetzt sind, fielen als belanglose äußerliche Zutat weg. Schwieriger wars bei dem aus der Auftrittsarie des Mithridates umgeschaffenen Chor der Pontischen Krieger „Sind wir einmal auch geschlagen"; hier gehören die verzierenden Melismen — so unköniglich sich die Jodlersprünge im Munde eines Königs ausnehmen — zum Kolorit: sie drücken die schwermütige Resignation der Geschlagenen — durch eine leidenschaftliche Umspielung der Intervalle, namentlich des Septakkords der 7. Stufe, charakteristisch aus. Diese „Koloratur" im wahrsten Sinne durfte nicht wegfallen — ich habe sie dem Violoncell anvertraut; dadurch wird der Chor zugleich gezwungen,

das vorgeschriebene Mezzavoce einzuhalten, das die gedrückte Stimmung fordert. Marzius ist durch den Verlust seiner Arie noch mehr zur Nebenrolle geworden, aber der Tausch erscheint billig angesichts des Vorteils, den der frische draufgängerische Chor der römischen Krieger bringt. Der Fortfall seiner Arie gestattete wieder, über seine Stimmlage freier zu verfügen: ich legte seine Rezitative tiefer (wieder unter ausgiebiger Kürzung) und gewann so eine zweite kleinere Baßpartie. Die erste war ja an Arbates übergegangen. Damit der Vorteil dieser nicht gleich wieder verloren gehe, gab ich dem Arbates auch in II/7 die Rache-Arie, die im Original Pharnaces singt; er ruft Ismene zu: „Geh und verrat mich dem Könige!" Hier Arbates zu Marzius „Geh und verrat uns an die Römer!" — was wohl gedanklich nahesteht.

Die 2. männliche Sopranpartie, die des Siphares, mußte bleiben — wegen des Duetts. Ich lasse sie von einem wirklichen natürlichen Sopran singen. Und da auch der Contr'alto des Pharnaces ohne weiters von einer Frau gesungen wird, so stellen die beiden Hosenrollen für die jungen Prinzen Siphares und Pharnaces wiederum etwas durchaus Mögliches und Natürliches dar.

Nach dem gelungenen Versuch, latent vorhandene oder im Orchester wirklich ausgeschriebene Unterstimmen in den Vokalpart der Chorsätze zu verlegen, unternahm ich das Wagnis, sogar zwei neue Ensembles zur Auffrischung des sonst allzu gleichbleibenden vokalen Teils der Oper zu schaffen, und zwar ein Terzett, aus einer sonst gestrichenen Arie (Nr. 8) der Ismene, und ein Quintett aus der Arie Orig.-Nr. 11 des Mithridates. Insbesondere die letztere kam durch ihre eigentümlich gespaltene, mehrteilige, durch starke Gegensätze in Melos und Dynamik ausgezeichnete Form dieser Aufteilung auf mehrere Stimmen entgegen. Auch hierin habe ich nirgends etwas Fremdartiges hinzugetan, sondern wieder nur die benötigten Gegenstimmen aus der melodischen Struktur der Arie und ihrer instrumentalen Einkleidung herausgehört. Das Terzett hat seine Stelle im II. Akt erhalten; es faßt die gespaltenen Empfindungen zusammen, die die drei Hauptpersonen des Dramas erfüllen: einerseits von Aspasia, die in Gegenwart des mißtrauischen Königs ihrer Liebe nicht Worte zu geben wagt, und von Siphares, der durch Mithridates in quälende Zweifel gestürzt ist, andrerseits von Mithridates selbst, der, von Argwohn erfaßt, die Beiden beobachtet und damit sich selbst quält. Das neue Quintett steht am Ende der Oper an der beziehungsreichen Stelle, wo der zu Tode verwundete Mithridates im Verzicht auf Thron und Aspasia mit seinen beiden Söhnen sich aussöhnt und in der sicheren Hoffnung auf den fast schon errungenen Sieg über die Feinde seines Reiches die Augen schließt. Im Original zerflattern alle diese Stimmungsmomente in wesenlosen Sekkorezitativen.

Ein wichtiges Instrument bei der Aufführung war und blieb das Klavier (Cembalo). Ihm ist nicht nur die harmonische Auffüllung bei den, manche der Arien abschließenden Trillerkadenzen zugedacht, in denen sich die Virtuosität der Sänger der Zeit beliebig in Läufen, Sprüngen und anderem Vokalzierat ergehen durfte, — sondern das Klavier tritt auch selbständig hervor, und zwar in einem Prachtstück der Partitur: dem Abschieds-Arioso der zum Sterben bereiten Aspasia. Hier war es meine Aufgabe, die von Mozart selbst bei den Mailänder Aufführungen improvisierte, bloß im Continuo der Bässe angedeutete Begleitung auszuführen. Eine Aufgabe, die jeder Continuospieler bei Bach mit Leichtigkeit ausführt — hier aber, wo Mozart auf allen Zierat und selbst auf die Orchesterfarbe verzichtet und den ergreifenden Ausbruch einer alles irdische Glück aufgebenden Mädchenseele nur durch die Schlichtheit seiner Melodie erzielen will, galt es, in einfachsten Akkordharmonien mitzuspielen. Mit der Leichtigkeit des Genies hat Mozart dieses herrliche Stück seiner Eingebung in ein ziemlich belangloses Rezitativ zerflattern lassen. Ich habe, aus der Einleitung dieses Arioso, auch ein kurzes Nachspiel dazu gewonnen und so das Juwel gleichsam eingefaßt.

Zusammenfassend darf ich feststellen: die Handlung ist mehr zusammengezogen, Überflüssiges und allzu Breites entfernt, der geringen Differenzierung der Mittel durch Einführung von Baßrollen, von Gemischten und Männerchören und durch die Gewinnung von zwei weiteren Ensembles abgeholfen, und doch glaube ich, die Forderungen der modernen deutschen Bühne mit der Pietät und Achtung vor dem Werk des Genies in Einklang gebracht zu haben, sodaß ich auf die Zubilligung der „Werktreue" trotz den vorgenommenen Abänderungen Anspruch erheben darf.

Ich bin mir dessen bewußt, durch die Einführung des Chores an den Stil der damaligen italienischen opera seria gerührt zu haben, die ja keinen Chor kannte. Indessen war dadurch ja nur eine Anlehnung an den Stil der deutschen Oper jener Zeit, wie sie namentlich in Wien Geltung hatte, erreicht, was ich bei einer Bearbeitung ins Deutsche doch wieder nur für einen Gewinn ansehen konnte: denn es war ja gerade mein Ziel, den Mozartschen Mithridates aus der lokalgebundenen Enge seiner italienischen Geburtsstadt in die vorgeschrittenere freiere Form der zeitgenössischen deutschen Oper, d. h. der Wiener Mozartoper, umzubilden. Das Ergebnis meiner Bearbeitung sollte ja nichts anderes sein, als eine deutsche Mozartoper, wie sie wenige Jahre später ja wirklich in Wien geschaffen war. Nur so war auch der Mithridates für die deutsche Bühne unsrer Tage zu retten. Mit einer bloßen Interlinearversion in deutscher Sprache wäre niemandem gedient gewesen.

Die Forderung ehrfürchtiger Pietät, ein von Mozart Geschriebenes unangetastet zu belassen, empfinde auch ich als bindende Verpflichtung gegenüber den Meisterwerken: in der Zauberflöte hat jede 1/16 Note unumstößliche Bedeutung, jede Pause unantastbare Geltung, denn hier ist die innere und äußere Vollendung gegeben, der Ausgleich zwischen dem Überkommenen und Erlernbaren einerseits und dem Genialen der neuen Schöpfertat andrerseits erreicht. Hier könnte auch ein fortschreitender Kunstgeschmack nicht „bessern" ohne zu zerstören. Anders steht es um Werke, die jene Geschlossenheit aus irgendeinem Grunde vermissen lassen — bei den Jugendwerken. Die Behebung der hier noch zutage tretenden Mängel in der Ausarbeitung läßt es hoffen, daß dem Werke des jugendlichen Genies die stockende Lebenskraft wiedergegeben werden könnte. Das Geniale im Mithridates erfordert unsre Teilnahme auch an diesem Werk. An den deutschen Bühnen ist es nun, das von mir Erstrebte zu erproben. Sollte sich im Mozartjahr hiezu nicht eine Gelegenheit finden lassen? Mozart zu feiern, ist doch eine an keine Zeitspanne gebundene, dauernde Verpflichtung!

Die wiederhergestellte und neuausgebaute Engler-Orgel in der St. Elisabethkirche zu Breslau.

Von Wilhelm Sträußler, Breslau.

Ende März ds. Js. wurde in Breslau, das schon in seiner berühmten Jahrhunderthallenorgel und der großen Orgel zu St. Maria-Magdalenen zwei bedeutende Orgelwerke besitzt, die in vielmonatiger schwieriger Arbeit wiederhergestellte und erneuerte Orgel zu St. Elisabeth durch einen Festgottesdienst, ein großangelegtes Orgelkonzert („Dreihundert Jahre deutscher Orgelmusik") und eine imposante Aufführung der Bachschen h-moll-Messe feierlich eingeweiht. Daß die kostspielige Erneuerung — mit staatlicher Unterstützung — jetzt in Kriegszeiten möglich war, ist ein abermaliger Beweis für den ungebrochenen Kulturwillen Deutschlands. Den hervorragendsten Anteil an der bildkünstlerischen und klanglichen Gestaltung der neuen Orgel hatten Ministerialdirigent D. Dr. Hiecke, Provinzialkonservator Dr. Grundmann, Thomaskantor D. Dr. Straube und der Sachbearbeiter für Orgelbau Herr v. Beckerath, nicht zu vergessen der ungemein eifrig an der Planung beteiligte derzeitige Kantor und Oberorganist an St. Elisabeth Thomas Piersig, von dem im besonderen die Registerdisposition stammt. Die Grundanlage der bisherigen Orgel ist das Werk des namhaften Breslauer Orgelbaumeisters Michael Engler, weit bekannt geworden durch seine prächtigen Orgelschöpfungen in der Stadtkirche zu St. Nicolai in Brieg, in dem schlesischen Cistercienser-Kloster Grüssau und in der Stadt-Pfarrkirche zu St. Moritz in Olmütz. Er arbeitete 1752—1760 an diesem seinem größten und letzten Werk, das nach seinem Tode sein Sohn Benjamin und sein Schwiegersohn Gottlieb Ziegler vollendeten. Nachdem während der Belagerung Breslaus durch die Franzosen zur Weihnachtszeit 1806 nächtlicherweise eine Bombe das Westfenster der Kirche durchschlagen, die Bälge und Pfeifen der Orgel zertrümmert und das Holzwerk in Brand gesetzt hatte, war die Orgel im 19. Jahrhundert mehrfachen Reparaturen, die Wesentliches an ihrer ursprünglichen Struktur veränderten, ausgesetzt. Trotzdem stellten eingehende Untersuchungen in den letzten Jahren so schwere technische Schäden fest, daß nur ein völliger Um- und Neubau dauerhafte Hilfe versprach. So wurde jetzt die Orgel von der Firma

Wilhelm Sauer, Frankfurt a. d. Oder, im Sinne ihres Erbauers Engler und der großen Tradition des barocken Orgelbaus wiederhergestellt.

Die äußerlich auffallenden Veränderungen bestehen in der Zurückverlegung des riesigen Orgelprospektes um zwei Meter, wodurch ein größerer Raum für Chor- und Orchesteraufführungen auf der Empore gewonnen wurde, seine dementsprechende Erhöhung, die die gleiche optische Wirkung wie früher vom Kirchenschiff her gewährleistet, und die Wiederanbringung des Rückpositivs (jetzt zweigeteilt) an der Brüstung. Eine moderne Beleuchtungsanlage läßt die quellende Architektonik der Gesamtfassade im Glanze ihrer Vergoldungen wundervoll aufstrahlen. Das Entscheidende der inneren Erneuerung liegt in der ausschließlichen Wiedereinführung der Schleifenladen, die durch ein eingeschaltetes Luftpolster ein intensives und tragendes Ansprechen des Pfeifentones bewirken, so daß die Breslauer Elisabethorgel jetzt die größte Schleifenladenorgel Deutschlands ist. Sie besitzt im ganzen 91 klingende Register, von denen 15 auf die Rückpositive entfallen, die von der untersten Klaviatur aus bespielt werden. Die Hauptorgel enthält nach barocker Weise drei selbständige, von je einer eigenen Klaviatur aus spielbare Klangkörper, Hauptwerk, Oberwerk und Brustwerk (mit den Solostimmen), dazu die entsprechende Anzahl Koppeln, Spielhilfen, freie Kombinationen usw. Die Intonation wurde bei den nach barocken Mensuren neu angefertigten Registern selbstverständlich gleich den noch vorhandenen Englerstimmen gemäß der handwerklich-künstlerischen Praxis des alten Orgelbaus durchgeführt. Eine eigenartig farbige Klangwelt tut sich dem Hörer auf, die am tiefsten der Kunst Bachs verbunden ist. Das Verhältnis jüngerer und jüngster Tonschöpfer zum Wesen und Klang der Barockorgel belegte Kantor Piersig in aufschlußreicher Weise mit Werken von Distler, David und Reger.

Zur Geschichte des Bühnentanzes.

(Ausstellung in Frankfurt a. M.)

So vollständig und in solch beziehungsreicher Anschaulichkeit vermag kein Spezialwerk über die Entwicklung des Tanzes zu unterrichten, wie die weiträumige Ausstellung aus den unerschöpflichen Beständen des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte es derzeitig tut. Schaukasten neben Schaukasten, Jahrhundert neben Jahrhundert zeigen die Wandlungen der leichtgeschürzten, bunten Kunst. Vom Gesellschaftstanz in den vergilbten Druckdarstellungen in Burckmaiers „Turnierbuch" zu Lambranzis hübscher „Tantz-Schul", die in Noten, Figuren- und Schrittafeln gar treuherzig in die Geheimnisse der Muse einführen (1716 in Nürnberg). In kleinen Büchelchen sind die prunkvollen Ballette aufgezeichnet aus der Aera Ludwigs XIV., Schöpfungen Lullys, der laut einer ausgestellten Urkunde „für Ernährung und Unterhalt 630 Livres" erhielt. Überhaupt die damaligen Honorare! Die in anmutigen Bildern vertretene Mad. Guinard (1743) bezog allein für Kostüme jährlich 30 000 Frs.! Neben ihr die Cupis de Camargo, die erstmals den kurzen Ballettrock und die Tanzschuhe ohne Absätze einführte. Mit ihnen tritt mehr und mehr der solistische Einzeltänzer in den Vordergrund. Choreographische Reformer und Erzieher vom Range Georges Noverres finden eine weitgehende Würdigung. Theaterzettel, Briefe und Dokumente fügen allen Gruppen eine persönliche, authentische Note ein. Kostüm- und Bewegungsstudien fehlen nicht. 16 kleine reizvolle Radierungen Schadows zeigen das Tänzerpaar Vigano (1797). Ein unbekanntes Epigramm Fr. Rückerts führt zur Fanny Elßler hin: „Ich kann nun ruhig schlafen gehen, ich habe das Höchste im Leben, der göttlichen Fanny Beine gesehen sich hoch bis zum Himmel erheben". Im endlosen beschwingten Reigen schließen sich die Cerrito, die Fleury, die abenteuerliche Lola Montez, das Tanzpaar Tagliano, die bezaubernde Cleo de Merode u. v. a. an. Zarte Farben in Buntbildern des „sterbenden Schwan, der Rose, der Butterfly" u. ä. gemahnen an die Pawlowa und die russische Tradition mit Namen wie Karsawina, Diaghilew, Fokin u. a. In Lo Argentina und Rosita Mauri lebt das tanzbeflissene Spanien auf. Und dann all die begeistert gefeierten Vertreter der Pantomime und des absoluten Tanzes! Die Anmut der Schwestern Wiesenthal inmitten des Wiener Hofballetts, das romanhaft verlaufene Tänzerinnendasein der Duncan, Mary Wigman in Verbindung mit Rudolf Labans systematischer Arbeit, dann die Dresden-Hellerauer Pfleg-

ſtätte unter Jacques Dalcroze, dem Hannelore Ziegler Ruhm erwarb; bis hin zu den Namen der Gegenwart (Harald Kreuzberg, Sonja Korty, die Höpfners) läßt dieſe durch Dr. Hodes aufgebaute, vollwertige Schau alle Probleme der immer volkstümlicher werdenden Tanzkunſt ſichtbar werden.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE
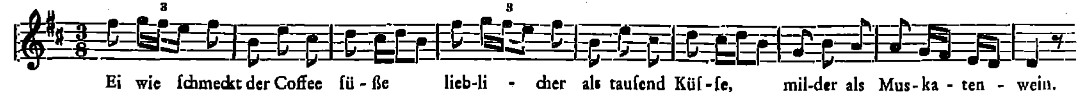
Die Löſung des muſikaliſchen Silben-Preisrätſels

Von Pirmin Biedermann, Guben (Januarheft).

Aus den im Januarheft genannten Silben waren zunächſt folgende Worte zu bilden:

1. Fagott	5. Handrock	9. Pfannſtiehl	13. Golther
2. Effekthaſcherei	6. Daphne	10. Eck	14. Adam
3. Froſchquartett	7. Friſchenſchlager	11. Medicaea	15. Gegenfuge
4. Decker	8. Offertorium	12. Démancher	16. Eduard

Nimmt man aus jedem Wort zwei (aus Nr. 16 drei) Notennamen, fügt ſie aneinander und ſetzt noch 2 Kreuze voraus, ſo findet man den Anfang aus Joh. Seb. Bachs Kaffeekantate:



Unter den eingegangenen richtigen Löſungen trifft

der 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) auf Aenne Döllken-Muſiklehrerin, Eſſen;

der 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) auf Kantor Paul Türke-Oberlungwitz;

der 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) auf Wilhelm Sträußler-Oberlungwitz und

je einen Troſtpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) auf Elſe Brunow-Hannover, Otto Deger-Freiburg i. Br., Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel-Wiesbaden und M. Wiesmann-Bocholt i. W.

Dichter und Muſiker haben ſich auch diesmal wieder beſonders intenſiv mit der Aufgabe beſchäftigt, ſodaß wir zu unſerer Freude noch einige Sonderpreiſe für beſonders gelungene Ausſchmückungen der richtigen Löſung verteilen können. Je einen 1. Sonderpreis, ein Buch oder Bücher im Werte von Rm. 8.—, haben wir zugedacht: Kantor Herbert Gadſch-Großenhain, der uns wieder eine entzückende Kleinigkeit aus dem „Klavierbuch für ſeine Tochter" ſendet; Studienrat Martin Georgi-Thum, der die Bach'ſche Weiſe mit einem köſtlichen eigenen dreiſtimmigen Kanon „fortſetzt"; Oberleutnant Walter Rau, der der „Damenarie" einen kraftvollen Männermarſch „Aus eigener Kraft" gegenüberſtellt. Der Rhythmus des Werkes iſt derart packend, daß wir uns freuen zu hören, daß der Marſch bei einem Wehrmachtswettbewerb einen Preis erzielte. Obergefreiter Friedrich Rauſch hat zwei ſtimmungsvolle Lieder für Geſang und Klavier von ſchöner, getragener Linie beigefügt, von denen uns das „Gode Nacht" auf den Text von Theodor Storm beſonders gut gefiel. Ganz ausgezeichnet iſt wie immer das von KMD Richard Trägner-Chemnitz beigefügte Orgelwerk, diesmal ein Präludium und Fuge in As-dur, das in ſeiner melodiſchen Erfindung und in der vollendeten Satzkunſt unſeren vollen Beifall findet. Man fragt ſich unwillkürlich beim Studium dieſer Arbeit: warum werden ſolch ausgezeichnete, nach jeder Richtung reife Werke nicht gedruckt; haben die Organiſten nichts Neues nötig? Haben wir keine Verleger mehr, die ſich an Orgelwerke herantrauen? Ebenſo vortrefflich ſind wieder Rektor R. Gottſchalks-Berlin Verſe, die diesmal Johann Sebaſtian Bach preiſen.

Je einen Sonderpreis, ein Buch im Werte von Rm. 6.—, erhält Fred van Briegen-Jena für ſein wohlgelungenes Kinderſtück „Der kleine Schelm" für Klavier, melodiſch und ſatztechniſch gut gekonnt; Dr. W. E. Häfner-Lahr für ſein Duo für 2 Geigen über ein Thema aus Bachs Kaffee-Kantate, geſchickt geſetzt und am Schluß zu guter Steigerung geführt; KMD Arno Laube-Borna für ſein einfaches, melodiſch warm empfundenes Wiegenlied; Prof. Georg Brieger-Jena für ſeine beiden Oſterkompoſitionen, die wieder den gewandten Könner verraten und von denen uns das Präludium beſonders gut gefällt; Kinderpflegerin Erika Gutjahr-Hüpſtedt, Studienrat Karl Berger-Freiburg und Gertrud Jenkel, stud. phil., Hamburg, für ihre hübſchen Zeichnungen bzw. Verſe.

Richtige Lösungen erhielten wir ferner noch von Kantor Walter Baer-Lommatzsch i. S., Gefreiter Günter Bartkowski, Hans Bartkowski-Dresden, Felix Brodtbeck, Organist, Basel; Irma Gerischer, Postbeamtin, Züllichau i. S.; W. Haentjes, Köln-Lindenthal; Adolf Heller, Karlsruhe i. B.; Egbert Kahl-Köln; Prof. Eugen Püschel-Chemnitz; Pfarrer Friedrich Oksas, Altenkirch; Ernst Schumacher, Emden.

Musikalisches Silben- und Versteck-Preisrätsel.

Von Gret Hein-Ritter, Stuttgart.

Dieses besteht aus zwei Teilen.

I.

Aus den Silben

a — al — au — ber — ber — ci — co — de — del — del — di — do — dram — du — e — e — e — em — erb — frei — gu — hild — hu — i — ka — karl — ku — ku — lan — las — le — le — lier — lo — mann — mann — me — men — ne — o — ok — or — po — qui — ra — ra — rard — re — re — rel — ro — ro — see — sen — ski — stik — ta — ta — te — te — ter — ti — ti — tiv — u — un — un — va — ve — zi

sind 22 Wörter nachstehender Bedeutung zu suchen. Die Anfangs- und Endbuchstaben, beide von oben nach unten gelesen, ergeben den Namen einer Persönlichkeit und deren Anspruch über eine Oper Mozarts:

1. vorbildlicher Schubertsänger (Vor- und Zuname)
2. Stufe der Tonleiter
3. Oper von Richard Strauß
4. Figur aus „Guntram" von Richard Strauß
5. berühmter Sänger mit dem Beinamen „Porporino"
6. italienischer Ausdruck für „gleichmäßig"
7. Messe für die Verstorbenen
8. Hofintendant der Musik in München, mit dem der Komponist der gefragten Oper zu tun hatte
9. namhafter Komponist der neapolitanischen Schule
10. ehemaliger Kapellmeister in Petersburg
11. Lehre über Schall, Entstehung, Fortpflanzung etc.
12. Gesangsart mit minimaler musikalischer Begleitung
13. Figur aus „Don Giovanni"
14. Zeitgenosse J. S. Bachs
15. ehemaliger Professor am Brüsseler Konservatorium, Komponist
16. berühmter Klavierbauer
17. Vorname des nächst Palestrina größten Komponisten
18. Bühnenstück f. 2 Personen (auch m. Musik)
19. Stufe der Tonleiter
20. Musikschriftstellerin (Musikschule Nürnberg 1865)
21. Oper von Lortzing
22. italienischer Ausdruck für „heldenhaft"

II.

Aus den Silben

a — an — bil — chel — chel — cker — dan — de — dett — dungs — es — fes — geln — grund — höh — i — kal — ke — kla — klein — ko — kow — le — mann — mann — mar — mer — mi — mo — ne — neid — nen — net — neu — ni — ni — no — no — o — pe — poff — pro — re — ri — ri — ri — rin — ros — sa — si — si — ski — ski — so — sol — sor — syn — ste — stimm — te — te — ter — tes — ti — va — wa — wal

sind 21 Wörter nachstehender Bedeutung zu suchen. In den 20 ersten Wörtern sind je 3 nebeneinanderstehende, im letzten Wort 2 nebeneinanderstehende Buchstaben zu finden, die fortlaufend gelesen, den Text obigen Anspruches ergeben. Ch = 1 Buchstabe.

1. Direktor des 1. wandernden Wagner-Theaters
2. Figur aus einer Wagner-Oper
3. einst berühmter Tenor der Wiener Oper (geb. Bilin)
4. Schüler J. S. Bachs (zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr.)
5. berühmter Bassist (Dresden 1842)
6. Holzblasinstrument
7. Tempobezeichnung „gehend"

8. hervorragende russische Pianistin
9. eine im „Ring“ oft genannte Örtlichkeit
10. Figur aus „Liebestrank“ von Donizetti
11. russischer Komponist
12. Komponist und Pianist (geb. 1846 Posen)
13. Verwandlungen eines Themas
14. Tonbindung, die dem gewöhnlichen Metrum widerspricht
15. ein an Künstler zu verleihender Titel
16. bedeutender polnischer Pianist
17. das ABC des Gesangsunterrichts
18. italienischer Opernkomponist
19. Komponist, Freund Richard Wagners
20. Musikschriftsteller und Organist in Prag
21. Figur aus einer Wagneroper

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. August 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse (nach freier Auswahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

OSTDEUTSCHE KULTURTAGE 1941 IN POSEN.

Von Edmund von Temnitschka, Posen.

Die Pflege deutscher Kultur in den wiedergewonnenen Ostgebieten auch in harter Kriegszeit zu dokumentieren, war der Zweck der in Posen in der Zeit vom 16. bis 23. März 1941 abgehaltenen „Ostdeutschen Kulturtage“; ihr äußerer Anlaß war die Wiedereröffnung der beiden, in der Zwischenzeit gründlich umgestalteten Theater unter deutscher Führung.

Waren somit Zweck und Anlaß von vornherein klar umrissen, so war das erstrebte und erreichte Ziel noch weiter gesteckt, bot sich doch in diesen wiedergewonnenen Ostgebieten zum ersten Male Gelegenheit, eine kulturelle Synthese fast aller deutschen Arten und Stämme, deren Vertreter hier in großer Zahl berufstätig sind, zu vollziehen unter dem Leitstern der für alle Deutschen diesseits und jenseits der alten Reichsgrenze in gleicher Weise gültigen und bindenden deutschen Kunst und Kultur. Ob Nord-, ob Süddeutscher, ob Rückwanderer aus dem Baltikum oder aus Wolhynien, ob seit Generationen in diesem Lande ansässiger Volksdeutscher für die Pflege des gemeinsamen deutschen Kulturgutes, der Kunst und Wissenschaft, ist er in gleicher Weise verantwortlich und berufen. Dieser Leitgedanke kam in den Worten aller Festredner zum Ausdrucke, und ihm diente die Veranstaltung in erster Linie.

Die Stadt Posen hatte, insonderheit wegen des in Aussicht gestellten persönlichen Besuches von Reichsminister Dr. Goebbels, Festschmuck angelegt, die repräsentativen Gebäude wurden von mächtigen Scheinwerfern angestrahlt, Straßen und Häuser waren reich mit Fahnen geschmückt, sodaß schon rein äußerlich ein strahlendes Bild unversiegbaren Schönheitswillens geboten war. Die Kulturstätten Posens luden teils zur Besichtigung ihrer Schätze, teils zum Besuche von Sonderveranstaltungen ein, so die Raczynski-Bibliothek zu einer Sonderausstellung „Zur Geschichte der Stadt und des Landes Posen“, das Landesmuseum des Reichsgaues Wartheland zu einer Veit Stoß-Ausstellung mit Originalwerken des Meisters. Der Maler Otto Engelhardt-Kyffhäuser zeigte in einer Ausstellung eigener Werke wie er den „Großen Treck“ der deutschen Umsiedler gesehen hatte.

Den Reigen der musikalischen Veranstaltungen eröffnete ein Konzert junger Künstler mit dem Posener Collegium musicum. Als zweite Veranstaltung folgte im Anschlusse an die von Reichsminister Dr. Goebbels angeregte „Berliner Künstlerfahrt“ ein „Bunter Nachmittag und Abend“ der als Gäste in Posen weilenden Prominenten, von denen für den Musikfreund die Namen: Kammersänger Schmitt-Walter, Prof. Michael Raucheisen, Kammersängerin Käthe Heidersbach, Konzertmeister Dünschede, Schulz und Borries, Kammersängerin Emmi Leisner sowie die italienischen Gäste Amadeo

Baldovino (Cello) und Prof. Leo Petroni (Geige) genannt seien.

Nachdem am 18. März Reichsminister Dr. Goebbels, stürmisch bejubelt, in Posen eingetroffen war, wurde das im Jahre 1910 nach den Plänen des Münchner Architekten Prof. Max Littmann errichtete, nunmehr gründlich neugestaltete „Große Haus" der Posener Theater — denen Reichsminister Dr. Goebbels den Namen „Reichsgautheater" verlieh — mit Vorspiel und Schlußchor aus „Meistersinger" unter der Stabführung von MD Roessert feierlich eingeweiht. Am gleichen Abend gelangte in diesem Hause „Prinz Friedrich von Homburg" von Heinrich von Kleist zur Festaufführung. Die Oper kam zum ersten Male am 19. März in dem im Jahre 1875 erbauten, gleichfalls neugestalteten „Kleinen Haus", welches für Kammerspiel, Spieloper und Operette gedacht ist, mit *Mozarts* „Entführung" zu Worte. Dieser Aufführung war ein lebendiger Einführungsvortrag Prof. Dr. Erich Schenks (Wien) über „Mozart und der deutsche Osten" vorangegangen. Auf der Orgel des mächtigen Domes zu Gnesen konzertierte Prof. Dr. Heinrich Boell, und den musikalischen Abschluß der „Kulturtage" bildeten zwei prächtige Konzerte des NS-Sinfonie-Orchesters unter GMD Franz Adam. Die große Oper kam erst nach den Festtagen mit einer abgerundeten „Troubadour"-Aufführung heraus.

Dazwischen gab es Operette („Wiener Blut"), eine festliche Film-Uraufführung, ein Konzert des Reichsmusikzuges des Reichsarbeitsdienstes unter Herms Niel sowie verschiedene Tagungen und Veranstaltungen, zu deren Aufzählung hier leider der Raum fehlt.

Gauleiter und Reichsstatthalter Greiser, der in nimmermüder Vorbereitungsarbeit sein hohes Interesse an der Veranstaltung der „Kulturtage" bekundet hatte, verkündete als Präsident der Reichsstiftung für deutsche Ostforschung zwei Preise für die besten Arbeiten auf dem Gebiete der Erforschung der für den deutschen Osten notwendigen volkspolitischen Kräfte. So klangen die „Ostdeutschen Kulturtage" in eine Manifestation des in Regierung und Volk in gleicher Weise vorhandenen unbeugsamen Willens aus, der Pflege deutscher Kultur im wiedergewonnenen Ostraume die ganze Kraft deutscher Schaffensfreude und -fähigkeit zur Verfügung zu stellen.

GASTSPIEL DER BERLINER STAATSOPER IN ROM.

Von Dr. E. I. Luin, Rom.

Nach den exstatischen Ovationen, die man in diesem Frühjahr Furtwängler im Adriano gemacht hatte und der begeisterten Aufnahme Bendas mit seinem Kammerorchester in der römischen filarmonischen Accademie, konnte man sich eigentlich eine Steigerung des Enthusiasmus nicht mehr vorstellen, und doch: wir haben es erlebt! Seit Wochen schon haben die Zeitungen auf das große Ereignis eines Gesamtgastspieles der Berliner Oper hingewiesen.

Der erste Abend dürfte für das kgl. Theater eine Erstaufführung gewesen sein, da *Glucks* „Orpheus" viele Jahre zurück noch im alten Teatro Constanze gegeben wurde. Gluck hat für Italien eine besondere geschichtliche Bedeutung, da er es war, der auf Veranlassung Padre Martinis die Festoper zur Eröffnung des herrlichen Bibienatheaters in Bologna komponieren soll. Merkwürdigerweise hat diese Oper: „Il trionfo di Clelia", die in Bologna 33mal wiederholt werden mußte, in Italien nicht den Anklang gefunden, als „Alceste", die erst vor 2 Monaten im kgl. Opernhaus in Rom wieder auf dem Spielplan war. Ein glänzendes Publikum, leitende Persönlichkeiten der Partei und des Staates, der Gouverneur von Rom, Prinz Borghese, Diplomaten, die römische Aristokratie, Musiker und Künstler hatten sich eingefunden um „Orpheus und Euridice" zu hören, der unter dem Dirigentenstab von R. Heger eine herrliche Wiedergabe wurde. Die am besten für diese Oper geeigneten Stimmen waren ausgewählt. Margarete Klose sang und spielte den Orpheus wundervoll. M. Cebotari war eine zarte und doch leidenschaftliche Euridice, reizend an Stimme und Gebärde war Vera Schröders Cupido. Die ganze Aufführung, ausgezeichnet bis ins Kleinste durchgedacht. Auch die choreographische Ausgestaltung Lizzie Maudriks hatte wirklich Außerordentliches geschaffen. Das Spiel hielt die Zuhörer in atemloser Spannung, die sich in einen phrenetischen Jubel auslöste und sowohl die Sänger, als den Meister des Orchesters Heger mit Generalintendanten Tietjen wiederholt vor die Rampe rief.

Ganz anders wirkte am 2. Abend die Aufführung des „Fidelio". Auch hier wurde wieder die Zusammenarbeit der Künstler mit dem Regisseur Edgar Klitsch besonders bewundert. Marta Fuchs hat den Fidelio musikalisch und mimisch meisterhaft gestaltet, Franz Völker war ein herrlicher Florestan, Prohaska als Pizarro bei guter Stimme und Spiel, ausgezeichnet fein durchgearbeitet hatte J. v. Manowarda seinen Rocco und hübsch war Carla Spletter als Marcelline. Besonders große Bewunderung löste der Chor der Gefangenen im Hofe aus und die große Arie des Florestan im 2. Akt, aber das Höchstmaß der Begeisterung löste die Wiedergabe der 3. Leonorenouverture aus, eine Meisterleistung Hegers mit seinem Orchester. Das Publikum hat gute 6 Minuten nach einem da capo verlangt, dem Heger aber nicht nachkam. Trotzdem aber wurde er am Schluß wieder und wieder hervorgerufen und das Publikum wurde nicht müde durch leb-

hafte Ovationen, ihm, dem Orchester und den Sängern ihre Dankbarkeit auszudrücken für diese Meisterleistung.

Eine Erstaufführung für Rom brachte der 3. Abend mit *Mozarts* „Entführung aus dem Serail". Diese reizende Spieloper des Salzburger Meisters, wie ja auch manche Oper des „Cavaliere del Speron d'oro", ist merkwürdigerweise in Italien recht stiefmütterlich behandelt worden. Vielleicht fand sie auch bei diesem Gastspiel der Berliner Staatsoper nicht den allgemeinen Anklang, den Gluck, Beethoven, Strauß und vollends Wagner gefunden haben. Nichtsdestoweniger wurde auch hier wieder die wunderbare Zusammenarbeit von Gesang, Bild, Darstellung und Sängermaterial bestaunt. Erna Berger sang und spielte eine vollendete Constanze, Irmgard Armgart war ein reizendes Blondchen, Helge Roswaenge sang mit warmer Stimme die dankbare Rolle des Belmonte, Erich Zimmermann war wie geschaffen in Spiel und Stimme für den Pedrillo und vollends ganz unübertrefflich war Manowarda als Osmin. Das Kammerorchester leistete Hervorragendes unter Joh. Schüler. Die Bühnenbilder hatte Prof. Prätorius mit R. Klein geschaffen, Regisseur war an diesem Abend Wolf Völker. Sänger und Kapellmeister wurden so lange vor die Rampe gerufen, bis der sich schließende Vorhang das Zeichen des Verlöschens der Lichter gab.

Fortsetzung folgt.

URAUFFÜHRUNGEN

LUDWIG HESS: „WAS IHR WOLLT"

Heitere Oper in fünf Aufzügen.

Uraufführung am Stadttheater in Stettin.

Von Ernst Bock, Stettin.

Auch die Dichtung (von und nach Shakespeare) ist von Heß, natürlich erheblich zusammengerafft zum Zwecke starker musikalischer Konzentration, frei gestaltet wie etwa in den „Lustigen Weibern". Aber die Gestaltung mit ihren Spannungen, ihrer Dramatik ist werktreu geblieben; ein tatsächlich nach Musik verlangender Vorwurf. Prof. Heß hat es gewagt. Seine Uraufführung am Sonntag, den 30. März im Stettiner Stadttheater hatte vollen Erfolg.

Das Wesentliche dieser neuen Oper liegt in der Rückkehr zur Melodie unter Verzicht auf die Vorherrschaft des Orchesters.

Nach altem Vorbild wird dem Sänger wieder gegeben, was des Sängers ist. Und das versteht Heß, der ja selber als anerkannter Gesangspädagoge von der Stimme herkommt. Er kennt ihre Möglichkeiten und Wirkungen, ihre Sehnsucht und Besonderheit. Hier hat er alles geschickt ausgenutzt. Man merkt die Liebe zur Melodie in der Treue auch zur kleinsten Form, ja, aus ihr setzt sich vielfach das ganze Werk zusammen. Ansprechende Weisen ertönen, figurenreich, scharf charakterisierend, weitgespannte Melodiebogen halten Szenen zusammen, viel Erfindung und Empfindung klingt aus Ensembleszenen, von den Duetten — Olivia und Viola! — über Terzette und Quartette — die „Weinstübchenszenen" mit ihrem pikanten Schwebe-rhythmus — bis zum Septett über dem Chor. Buffo-Elemente sind trefflich verwandt, Farbmischungen — Pfarrer und Narr — überraschen.

Trotz — oder vielleicht gerade wegen der — Zurückhaltung des Orchesters geht von diesem ein starker und dramatisch sehr belebender Reiz aus dadurch, daß in mehr begleitenden Teilen ein Kammerorchester in oftmals kontrapunktierender Form den motivischen Zusammenhang mit der sängerischen Vorstellungswelt herstellt, dem an dramatisch bewegten Stellen — namentlich an den immer mit sicherem Instinkt gesteigerten Aktschlüssen — ein volles Meistersingerorchester belebenden Gegensatz gibt. Auf diese Weise aber verbleibt dem Sänger im wesentlichen der Vorrang. Auch ein Cembalo ist vorhanden, das dem Akkompagnement der rezitativisch behandelten Szenerien gilt. An Farbenreichtum fehlt es der Musik nicht.

Daß dem Werke ein so starker Erfolg beschieden war, ist nächst seinem Schöpfer der glücklichen Inszenierung des Intendanten Dr. Storz und der aufopfernden Hingabe der Darsteller zu verdanken. Dr. Storzens Regie hatte durch leichte Striche die Oper noch mehr gestrafft, durch die Verwendung der Drehbühne neue Möglichkeiten in der schnellen Veränderung der Szenerien, die so weit mehr in den unmittelbaren Blickpunkt des Publikums rückten, gefunden und damit der Gruppe Spieloper für Stettin weitere Freunde gewonnen. Die Rollenbesetzung erschien aufs sorgfältigste durchdacht. Der Herzog fand in Kurt Marpurg eine wundervolle Verkörperung, die die gesanglichen Vorzüge des Künstlers ins beste Licht rückte. Die Olivia gestaltete Erika Hoffmann überzeugend, zumal auch in den dramatischen Höhepunkten ganz aus sich herausgehend. Ganz vorzüglich Martha Herrmann als Viola-Cesario, alle Register vornehmer Darstellung und klangschöner Gesangstiefe spielen lassend. Maria Scarbath war jeder heiteren, aber auch jeder anspruchsvollen musikalischen Situation gewachsen; blendend die fein pointierte und wunderschön kultivierte Gesangskunst Hugo Meyer-Welfings, der der Buffopartie des Narren mit richtigem Maß zu auffallendem Erfolg verhalf. Schauspielerische Glanzleistung bot Alexander Heldmann als Malvolio, während Josef Engelhardt und Georg Gerhardt als Junker alle Register dieser nicht ungefährlichen

Rollen aufs glücklichste zogen. Richard Holm gab einen blutvollen Sebastian, Hanns Schaeben den Valentin.

Mit feinem musikalischen Fingerspitzengefühl deutete Hans Löwlein die Partitur nach allen Seiten hin aus. Sofort setzte der $^6/_8$-Rhythmus der ersten Szene — es gibt kein Vorspiel — äußerst beschwingt ein, um diese Frische den ganzen Abend über zu bewahren. Zart unterstrich das feine Gespinst der Kammermusik das, was auf der Bühne mehr zu erraten als zu sagen war, launig führte er den Wau-wau-Kanon, die Wein- und Sololieder volkstümlichen Charakters durch, die glänzend instrumentierten Schilderungen weinseliger Laune. Verblüffend war die Wirkung der in Anlehnung an alte Kirchentöne eingebauten Orchestermusik um „Ehre Matthias". Geschmackvolle Kostüme (Ingeborg Weinschenk) und bestechend farbige Bühnendekoration durch Otto Marker vollendeten die Wirkung der Oper als Ganzes. Inmitten der Künstler und der Verantwortlichen konnte sich der Komponist auf der Bühne für alle Ehrungen und den Beifall bedanken.

WILHELM PETERSEN: „DER GOLDENE TOPF."

Uraufführung
am Hessischen Landestheater Darmstadt.
29. März 1941.
Von Paul Zoll, Darmstadt.

„Frei nach E. T. A. Hoffmann" hat Wilhelm Petersen sich unter Mitwirkung von Walther Schäfer den Text seiner Oper gestaltet. Der Goldene Topf wird zum Sinnbild eines Lichtkults: Das den Menschen verlorengegangene Sonnenerbe kann in kultischer Schau wiedergewonnen werden. Um den Goldenen Topf gruppieren sich widerstreitende Mächte: der Archivarius Lindhorst und seine Tochter Serpentina als Hüter des Heiligtums und Vertreter des Lichtreichs. Ihre dämonische Gegenspielerin ist die Rauerin, die das dunkle Reich vertritt. An beiden Welten hat der Student Anselmus Anteil, der — zwar in geistige Lichtbereiche gehörig — noch den dunklen Mächten verhaftet ist. Die Rauerin bedient sich bei ihrem Ringen um Anselmus der Tochter des Konrektors Paulmann, der — einer dumpfen, spießbürgerlichen Welt angehörend — nichts ahnt von dem Kampfe, in dem seine Tochter als Werkzeug dienen muß. Anselmus büßt seine Verstrickung in Schuld mit der Verbannung „ins Kristall". Aus tiefster Qual erwächst Anselmus neue Kraft, dank deren das Lichtreich ihn der Rauerin entreißen, erlösen und endgültig mit Serpentina verbinden kann. —

Petersen gelingen zwei lyrische Höhepunkte von besonderer Schönheit: das Quartett „O Nachtigall" und das Liebeslied der Veronika. Erst allmählich schwingt sich die Musik (eine durchaus eigenpersönliche Tonsprache!) dann zu stärkeren dramatischen Impulsen auf. Der dramatische Höhepunkt liegt im vorletzten Bild im Kampf der Rauerin gegen das Lichtreich um den „ins Kristall" gebannten Anselmus, einer Szene von starker Wirkung! Die Instrumentierung ist fast stets so, daß eine Überdeckung der Stimmen vermieden wird. Die Führung der Singstimmen zeigt (im Gegensatz zu mancher anderen zeitgenössischen Oper) eine sehr erfreuliche, weise Beschränkung auf die mittleren Stimmbereiche. Sehr treffend ironisiert der Komponist die spießbürgerliche Welt. Seine sonst tonale Sprache verwendet in der Kristallszene die Bitonalität zum Ausdruck der besonderen Eigenart dieser Situation.

Die Uraufführung, zu der viele Gäste aus dem Reich gekommen waren, machte unserer Oper alle Ehre: Einen werkgetreueren Sachwalter als GMD Fritz Mechlenburg hätte man sich schwerlich denken können. Alles war aufs Beste ausgearbeitet und geriet infolgedessen gut. Die wahrlich nicht einfache Aufgabe der Bühnenbilder hatte Elli Büttner mit Geschick und Takt gelöst. Die Spielleitung besorgte Max Haas. Die gut klingenden Chöre (auch eine Stärke des Komponisten Petersen!) betreute Siegfried Wick. Heinrich Blasel gab den Archivarius mit der nötigen stimmlichen und darstellerischen Würde. Heinz Janssen (Anselmus) wirkte, wohl infolge kaum überstandener Erkrankung, noch zu matt. Anton Inkamp, Heinrich Kuhn und Emmy Küst bewährten sich in den bürgerlichen Rollen sehr gut. Hildegard Kleiber (Serpentina) setzte den Liebreiz ihrer schönen Stimme gegen die Dämonie der Rauerin, die Harriet Selin mit der ganzen Ausdruckskraft ihrer großen stimmlichen und darstellerischen Mittel zur stärksten Leistung des Abends gestaltete.

Es wurde für alle Beteiligten, vor allem aber für den Komponisten Wilhelm Petersen, ein großer Erfolg!

KONZERT UND OPER

BREMEN. Oper. „Gudrun", Ballade von *L. Roselius* ist gelegentlich der Uraufführung in Graz ausführlich in der ZFM besprochen worden. Über Darmstadt, Magdeburg und Krefeld ist sie nun auch nach Bremen gekommen. Das Textbuch (vom Komponisten selbst) nimmt den Leser für sich ein und wirkt auf der Bühne außerordentlich stark. Der Wurzelboden der Musik ist die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das 20. Jahrhundert hat ihr weitherzige und kühne Harmonie in die Wiege gelegt. Sie sind für Roselius' malerischen Zwecks. Die Farbigkeit des Orchesters tritt stark hervor.

Der Ausdruckswille, durch orchestrale Untermalung jedem Textworte gerecht zu werden, ist intensiv entwickelt. Dadurch fehlen häufig die großen Bogen; die den Atem einer Tonsprache bilden. Dramatische Höhepunkte sind weniger auf lange Sicht angelegt, als durch dynamische Mittel gekennzeichnet. Die Singstimme wird eigenwillig geführt. Wort und Ton sind so verschmolzen, daß die Stimme als Orchesterinstrument wirkt. In liedartigen Elementen („Es ist ein Schnee gefallen . . .", in Hartmuts Traumerzählung und seinem Schwanengesange) haben die Klänge etwas Bestechendes; das sind sehr schöne Episoden. Die eigenartige Verwendung des Chores fesselte. Als Ganzes ist die Oper in ihrer, dem Stoffe entsprechenden, nordischen Herbe das Werk einer hochstehenden künstlerischen Persönlichkeit; sie wirkt tiefgehend auf den Hörer und fand darum rauschenden Beifall. Sie war, von Dornseiff aus Stuttgart als Gastregisseur betreut, eine vortreffliche Leistung. Musikalisch hatte sie GMD Beck mit einer Sauberkeit und Präzision einstudiert, so daß man allein schon daran seine helle Freude haben konnte. Kam noch dazu, daß er bei allem Schwung alles aus dem Werke herausholte, was auch im verborgensten Winkel der Partitur steckt; eine Meisterleistung.

Dr. Kratzi.

FRANKFURT/Main. Als erste festliche Aufführung im *Mozart*-Jahr 1941 brachte die Frankfurter Oper die Erstaufführung der „Titus"-Bearbeitung von Willy Meckbach heraus. Mozart komponierte den von Metastasio nach dem landläufigen Schema der opera seria mehr schlecht als recht gedichteten Text im Auftrage der Prager Stände in wenigen Tagen als sein letztes Werk: im August vollendete er, bereits schwer erkrankt, die Partitur — im Dezember starb er. Innerlich war er längst über dieses Libretto hinausgewachsen, und wenn der „Titus" bei seiner Uraufführung kaum einen Achtungserfolg errang, so mag dies in erster Linie die Schuld des matten Textes gewesen sein, dessen Vorgänge nicht zu fesseln vermögen. Auch Mozarts Genius konnte diesem Buch keine Wirkungsmöglichkeiten geben. Es hat nicht an Versuchen gefehlt, dieses letzte Bühnenwerk Mozarts zu neuem Leben zu erwecken: trotz der zahlreichen herrlichen Partien der Musik ist ihnen kein Erfolg beschieden gewesen, und auch die Neufassung Willy Meckbachs dürfte zum größten Leidwesen aller Mozartverehrer — und wer wäre keiner? — kaum den gewünschten Erfolg zeitigen. Meckbach ist mit bemerkenswerter Pietät zu Werke gegangen: an den geschlossenen Nummern, den Arien, Duetten, Ensembles und Finali hat er überhaupt keine Bearbeitung vorgenommen, sondern sie in der autoritativen Form beibehalten; nur die Seccorezitative, die zudem wahrscheinlich von einem Schüler Mozarts hinzukomponiert worden sind, wurden wesentlich gekürzt und dramaturgisch verknappt. Wenn auch die neue Übersetzung des italienischen Urtextes durch Meckbach im wesentlichen als durchaus glücklich empfunden wird, so ist auch er einem hin und wieder recht typischen Operndeutsch nicht entronnen („Sextus bleibe bei mir, und du, Annius, desgleichen"!!).

Die Neuinszenierung hat Herbert Decker geleitet: ganz aus dem Inhalt der Partitur heraus hat er den szenischen Ablauf auf eine fast statuarische Ruhe in der sparsamen Gestik der Darsteller gestellt, die nur an den dramatisch wichtigen Punkten zu gesteigerter Intensität der Bewegung angeregt wird. Ein wundervolles Bühnenbild von Helmut Jürgens gibt den das Auge beglückenden Rahmen. Otto Winkler musiziert mit fein ausgewogener Schattierung der Klangfarben echtesten Mozart. Die Reihe der Solisten umfaßt den mannhaft-strahlenden Tenor Jakob Sabels (Titus), die schönen Soprane Ilse Wald (Vitellia) und Elisabeth Rosenkranz (Servilia), den pastosen Alt Marion Hunten (Sextus) und den kultivierten Baßbariton Carl Ebert (Publius). Die Chöre erfreuten durch klangideales Zusammengehen der Stimmen und anteilnehmendes Spiel. Herrlich klang das Orchester. Ein fast ausverkauftes Haus brachte dem Werk und der Wiedergabe stärkstes Interesse und dankbaren Beifall entgegen.

Hier erlebten wir auch eine der grandiosesten Inszenierungen von *Verdis* „Othello", die uns in einer 25jährigen kunstbetrachtenden Tätigkeit an den rhein-mainischen Bühnen begegnet ist. Regisseur ist der theaterbesessene Generalintendant H. Meißner, der hier mit letzter Intensität die geniale Partitur Verdis zur Aktion des singenden Schauspielers gestaltet: dank Meißners unvorstellbar intensiver Probenarbeit, die keine Geste, keinen Ton durchläßt, der sich nicht organisch und harmonisch in den Gesamtspielablauf fügt, wird eine Wiedergabe erreicht, die bis an die Grenze des theatralisch Möglichen vorstößt. Man spürt das an den Leistungen jedes Darstellers — vom Träger der tragenden Rollen bis zum letzten Choristen. Einen so von heißem Blut durchglühten Othello, eine so von tiefster Mädchenhaftigkeit erfüllte Desdemona, einen so von infernalischer Bosheit aufgestachelten Jago wird man wohl kaum wieder finden — eine so bis in die letzten Zusammenhänge durchgearbeitete Aufführung wird nur ganz selten zu sehen sein.

Willy Werner Göttig.

HALBERSTADT. Der Spielplan unserer Oper hält eine beachtenswerte Höhe ein. Auf den „Tobias Wunderlich" von *Josef Haas*, der einen tiefen Eindruck hinterließ, folgte *Verdis* „Don Carlos", der hier noch unbekannt war, mit starkem Erfolg. Eine weitere Großtat war die Neuinszenierung von *Webers* „Oberon" in der Bearbeitung von Hein-

rich Altmann. Dieser Neufassung ist eine klare Gliederung des Geschehens durch Herausarbeitung der Gestalten Oberons, Pucks und der Titania nachzurühmen sowie eine feine sprachliche Durchformung, für die der Frankfurter Dichter Jaroschek sorgte. Die Dialoge werden beibehalten. Durch eine geschickte Umstellung schließt die Fassung musikalisch sehr befriedigend. Der Erfolg der Aufführung war groß. Gerhard Hüttig war allen Werken ein musikalisch sicherer und denkbar feinfühliger Betreuer. Auch den letzten Symphoniekonzerten verlieh er ein interessantes Gepräge. Außer *Beethovens* sechster und achter Symphonie hörten wir mit Wilhelm Kempff am Flügel *Mozarts* A-dur-Konzert in entzückender Poesie des Vortrags und, von Lore Fischer herrlich gesungen, drei gedankentiefe Lieder mit Orchesterbegleitung von Carl Schadewitz als Uraufführung. Die kleine Sinfonie in G-dur Werk 44 von *Hans Pfitzner* erwarb sich, ausnehmend zart gespielt, viele Freunde.

Abschließend sei noch vermerkt, daß das Halberstädter Stadttheater unter Leitung von Intendant Jakob Ziegler nunmehr ganzjährig spielt. Herbert Pätzmann.

HAMBURG. Die Hamburgische Staatsoper nahm sich *Albert Lortzings* „Waffenschmied" mit vieler Liebe an. Bühnenbild (Koniarsky) und Spielleitung (Beinl) betonten unter Karl Gotthards feinsinniger musikalischer Leitung an dieser romantischen deutschen Spieloper das bürgerlich Realistische. Darüber hinaus wurde der Neuinszenierung ein gerüttelt Maß jenes buffonesken Untertons mit auf den Weg gegeben, der in Friedr. Wilh. Zieglers aus dem Jahre 1790 stammender Lustspielvorlage, die Lortzing benutzte, aufklingt. Das 9. Konzert des Philharmonischen Staatsorchesters bescherte mit Conrad Hansen als Solisten eine schöne, männliche Darlegung von *Tschaikowskys* b-moll-Klavierkonzert, und mit *Respighis* „Fontane di Roma" stellte Eugen Jochum einen musikalischen Farbriß aus der impressionistischen Orchesterpalette vor. Das vierte Gastkonzert der Berliner Philharmoniker machte unter Leitung von Clemens Krauß mit der Erstaufführung eines Konzertes für Trompete des diesem tonangebenden Orchesterverband angehörenden *Dr. Hans Ahlgrimm* bekannt; es ist ein Werk, dem man über den Weg einer sparsamen Instrumentation den Anschluß barocker Clarin-Vorbilder an das technisch modern erweiterte Klangempfinden dieses Blechblasinstruments nachsagt. Im Mittelpunkt des 5. Konzerts der Berliner Philharmoniker, mit Hans Knappertsbusch am Pult, stand der Vortrag des *Beethoven*-Violinkonzertes durch Konzertmeister Erich Röhn. Das um eine vielseitige Programmvermittlung seit jeher bemühte Nordmark-Orchester machte unter Otto Stöteraus Leitung mit einer interessanten Erstaufführung eines gebürtigen Hamburgers bekannt, mit *Ernst Gernot Klußmanns* harmonisch und melodisch eigenständigem „Scherzo für Orchester" Werk 21.

Neben einer fesselnden Ausgrabung, der um 1700 geschaffenen „Matthäus"-Passion des in Celle früher amtierenden *Georg Kühnhausen*, vorgestellt durch Walter Gebhardt in der St. Jürgen-Kirche, behauptete sich *Bachs* hoheitsvoll-vielfältige Passion gleichen Namens in der traditionellen Hamburger St. Michaeliskirchenaufführung in der Karfreitagswoche unter Eugen Jochum ebenso wie dessen „Johannis"-Passion, die der St. Michaeliskirchen-Organist Friedrich Brinkmann neben der größeren und bekannteren Schwester dankenswerter Weise in einer wohleinstudierten Aufführung einmal wieder vermittelte. Nachdem *Händels* „Judas Makkabäus" in einer zeitgenössischen Bearbeitung (Stephani) unter dem Titel „Der Feldherr" am Platze als Neuheit vor kurzem vorgestellt worden war, errang sich eine andere Bearbeitung dieses Oratoriums, die Uraufführung des von *C. G. Harke* und *Joh. Klöcking* „Wilhelmus von Nassauen" benannten gleichen Werkes gesteigerte Aufmerksamkeit. Hier wurde der norddeutsch-protestantische Gehalt der Musik grundsätzlich von der Vorlage des englischen Geistlichen Morell gelöst, zugunsten des Freiheitsliedes der flandrischen, holländischen und brabantischen Völkerschaften, die in den Oraniern ihre heldische Persönlichkeitsverkörperung fanden. Da die Bearbeitung sowohl textlich wie musikalisch sorgfältig eingerichtet worden war, unter Zugrundelegung des „originalen" Händel, wie er in der ungekürzten Ausgabe der Händel-Gesellschaft uns überkommen ist, bedeutete die erstmalige Vorstellung durch Wilhelm Brückner-Rüggeberg einen weiteren aufschlußreichen volkstümlichen Gewinn dieser unsterblichen Musik des großen deutschen Meisters. Mit einer *Johann-Joseph Fux*-Feier hatte sich Adolf Detel dankenswerter Weise die Aufgabe gestellt, den Steiermärker sowohl als einen strengen Kontrapunktiker wie als einen volkstümlich gebundenen und im prunkvollen Stil der Barockzeit musizierenden Meister der Töne vorzustellen. Eine ganze Reihe kammermusikalischer und solistischer Darbietungen unterstrichen während dieses Berichtsmonats (Mitte März bis Mitte April) die Reichhaltigkeit hansischer Musizierfreudigkeit in ernster Zeit.

Heinz Fuhrmann.

LUDWIGSHAFEN a. Rh. (UA *Wilhelm Petersen*, 4. Sinfonie D-dur.) Karl Friderich, der Leiter des Landessinfonieorchesters Westmark (früher Saarpfalz), hat bisher alle Sinfonien des in Mannheim lebenden und an der Hochschule für Musik und Theater wirkenden *Wilhelm Petersen*

zur Uraufführung gebracht. Er sicherte sich auch die Uraufführung der vierten Sinfonie in D-dur Werk 33, die jetzt im Rahmen zweier Sonderkonzerte zeitgenössischer Musik, die die Stadt Ludwigshafen als Abschluß ihres Konzertwinters veranstaltete, durchgeführt werden konnte. Das Werk zeigt wieder als Ganzes gesehen die für Petersens Schaffen typischen Züge, bringt im Einzelnen aber manche Überraschungen. Aus überlegener Gesamtschau sind eine ungeheure Fülle musikalischer Einfälle und Gedanken zu großartiger sinfonischer Geschlossenheit gefügt. Die Themen zeichnen sich bei aller Weite durch Klarheit aus, ihre Prägnanz sichert dem Werk eine ungewöhnliche Durchsichtigkeit der Form. Das eigene Leben aber hat es aus dem Wesen der schönen, gesanglichen Melodie. Es setzt sofort mit dem großbogigen, schönen ersten Thema im Horn ein, ein sehnsuchtsvolles, schwelgerisch schönes Streicherthema tritt im Kontrapunkt dazu. In lebendigem Aufschwung leitet es in das dritte, lyrisch-zarte Thema über. Der aus geheimnisvollen Tremoli der Bässe aufsteigende Durchführungsteil scheint mit seinen scharfen Spannungen, seinen kämpferischen Auseinandersetzungen die wundervoll abgeklärte Heiterkeit der Thematik ins Dramatische zu wenden, aber im Höhepunkt des Kampfes tritt sieghaft jubelnd der Chor des Blechs hervor und führt in die verkürzte Reprise und in der breiten Coda zur Anfangsstimmung zurück. Der langsame Teil gehört zum schönsten, was Petersen geschrieben hat. Die schönen Themen verraten innigen Zusammenhang zur musikalischen Gestaltung der edel schönen, beglückenden Welt der Lichtgeister in Petersens Oper „Der goldene Topf". Das Finale ist ein von starkem Elan getriebenes Allegro vivace, das aus spritzigen Themen zu reichem Arabeskenwerk führt, unter Einbeziehung der Thematik der ersten Sätze einem tragischen Höhepunkt zustrebt, um dann in übermütiger Entfaltung und in festlichem Aufschwung sieghaft jubelnd auszuklingen. In prachtvoller Zusammenarbeit erspielten Karl Friderich und das Westmarkorchester dem Komponisten einen durchschlagenden Erfolg. Stürmisch wurde er gefeiert.

Als weitere Uraufführung hörte man die Konzertfassung des Tonstückes „Die Raben von San Marco" von *G. Francesco Malipiero*. Das raffiniert alle klanglichen Effektmöglichkeiten des modernen Orchesters ausnutzende Werk malt die Vision des sterbenden Venedig, dessen Sinnbild die Raben sind. Es fand sorgsame Wiedergabe und freundliches Interesse. Einen großen Erfolg dagegen hatte der Magdeburger *Max Seeboth* mit seinem Klavierkonzert d-moll, das Kurt Gerecke virtuos interpretierte. Aus unmittelbarem Gegenwartserleben gestaltet überrascht das Konzert sowohl durch die klare Prägnanz der Themen, die kunstvolle Art der thematischen Arbeit, die Schönheit und Fülle des Klanges und die wirkungsvolle Verteilung der musikalischen Gedanken an den äußerst schwierigen Klavierpart und das Orchester. Von *Theodor Berger* interessierten die „Nocturnes" („Feierabendstücke") Werk 8 vor allem wegen der oft ans Phantastische grenzenden Beherrschung aller orchestralen Mittel. Es sind spontan gestaltete Impressionen aus Stadt und Land von oft feinem Stimmungswert, aber auch derb realistischer Charakteristik. Von dem bedeutenden finnischen Liederkomponisten *Yrjö Kilpinen* sang Gerhard Hüsch die „Lieder um den Tod" Werk 62. Karl Höller selbst dirigierte seine bekannte Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi Werk 25. *Max Trapps* wirkungsvolles Orchesterkonzert Nr. 2 Werk 36 schloß die Reihe der zeitgenössischen Werke, die das Landessinfonieorchester Westmark in gründlich ausgefeilter, für den Leistungsstand dieser Vereinigung das beste Zeugnis ausstellender Wiedergabe unter der Leitung von Karl Friderich erschloß, ab. Carl J. Brinkmann.

OSLO. *(Verdis* „Requiem".) Die „Filharmoniesk Pelskap" veranstaltete am 21. April 1941 in der Universitätsaula in Oslo eine Aufführung von *Verdis* „Requiem" Als Chor wirkte „Holters Korforening" mit; die Leitung hatte Leif Halvorsen. Die Solisten waren Gunoor Mjelva (Sopran), Eva Hazthow (Mezzosopran), Theodor Andresen (Tenor) und Egil Nordsjo (Baß).

Das trotz seiner Zugehörigkeit zur italienischen Kirchenmusik mit aller menschlichen Glut und Leidenschaft des Südens erfüllte Werk stellte an die nordischen Musiker hohe Anforderungen.

Die getragenen, von tiefer Mystik erfüllten Partien gelangen am besten, so z. B. das berühmte „Recordare Jesu pie . . .", in das sich Sopran und Mezzosopran teilen. In der gewaltigen Doppelfuge des „Sanctus" und in der Schlußfuge des „libera me" hatte der Chor Schwierigkeiten, diese südlichen opernhaft dramatischen Höhepunkte zu gestalten. Dies lag in der Auseinandersetzung der nordischen formgebundenen Musikauffassung mit der südlichen Musikkultur begründet.

Technisch war die Aufführung hervorragend. Sie beweist die hohe Entwicklung der Pflege ausländischen Musikgutes in Oslo.

Der starke Beifall am Ende des ausverkauften Konzertes, dem auch viele deutsche Soldaten beigewohnt hatten, galt vor allen Dingen der Sopranistin Gunoor Mjelva und dem Dirigenten Leif Halvorsen. Dr. Delhaes.

REGENSBURG. Überall aus deutschen Landen klingt es wieder von dem unermüdlichen Schaffen auf musikalischem Gebiete. Nirgends hat der Krieg die deutsche Musikkultur irgendwie verdrängen können. Es war der Wille des Führers, unser Kulturleben trotz des Krieges sich weiter entwickeln

zu sehen und wir dürfen heute, nach dem zweiten Kriegswinter, mit Genugtuung auf das überall blühende musikalische Leben Deutschlands blicken.

Auch in Regensburg herrscht ein kaum je gekanntes musikalisches Leben. Wir haben nicht nur alles Alte und Wertvolle erhalten können, sondern wir dürfen eine Reihe von Neueinrichtungen als besonderen Gewinn auch für eine fernere Zukunft betrachten. So hat der Oberbürgermeister durch das verstärkte Stadttheater-Orchester die Einrichtung regelmäßiger Städtischer Sinfoniekonzerte getroffen. Die Leitung dieser Konzerte liegt in den Händen unseres Dr. Rudolf Kloiber, der diese Sinfoniekonzerte mit großem Geschick zur Durchführung brachte. Wir hörten manche für Regensburg wertvolle Erstaufführung, so die „Finlandia" von *Jean Sibelius*, die „Kleine Sinfonie" von *Hans Pfitzner* und für das letzte Konzert wurden uns noch solche von *Karl Höller*, *Wolf-Ferrari* und *Respighi* versprochen. Höhepunkte dieser Konzerte waren die 2. Sinfonie von *Brahms* in B-dur, die 5. Sinfonie, e-moll von *Tschaikowsky* und die 8. Sinfonie, c-moll von *Anton Bruckner* in der Originalfassung. Gerade in diesen Werken zeigte Dr. Kloiber so recht, daß er ein berufener Stabführer ist. Seine Sinfoniekonzerte gehörten zweifellos zu den Höhepunkten unseres ganzen musikalischen Lebens. Wir dürfen wünschen, daß uns das kommende Jahr Ähnliches in gleicher Weise wieder beschert.

Das zweite Ereignis, das uns auch als glückverheißend für die Zukunft begegnete, war die Aufführung von *Josef Haydns* „Schöpfung" durch den Damengesangverein und den Regensburger Liederkranz (Singverein). Dr. Ernst Schwarzmaier, den wir als Dirigenten des „Collegium musicum" schon des öfteren als besonders verdienstvoll erwähnen konnten, führte das Werk zu einem großen Erfolg, ein Erfolg, der die drei Vereine zu dem Entschluß führte, sich auf immer zu einem Chorverein zu vereinigen, der sich die Aufgabe setzt, die großen Werke unserer Meister regelmäßig zu pflegen. Über 100 Jahre hat der „Regensburger Liederkranz", dessen Ruf als Männergesangverein ja weithin klang, sich um ähnliche Werke verdient gemacht. Aber immer war es nur eine vorübergehende Erscheinung und oft waren mehrere oder viele Jahre zwischen zwei solchen Aufführungen, in denen sich der „Liederkranz" mit dem ebenso verdienten und fast ebensolange bestehenden „Damengesangverein" verband, um ein solches Werk zur Aufführung zu bringen. Inzwischen sind im „Regensburger Sängerbund" eine Reihe anderer Männergesangvereine herangewachsen, die die früheren Aufgaben des „Regensburger Liederkranzes" vortrefflich erfüllen können, sodaß nunmehr in der neuen Vereinigung sich der „Regensburger Liederkranz" — diesen Namen wählte die neue Chorvereinigung als den des ältesten der drei Vereine — ganz der Pflege großer Chorwerke, vor allem von Oratorien, widmen kann. In Dr. Ernst Schwarzmaier hat die neue Chorvereinigung einen Dirigenten gewonnen, dem die Dirigentenbegabung angeboren ist, und von dem wir uns noch viel erwarten.

Als dritte Neueinführung hat sich während des Krieges die Durchführung der Werkkonzerte der Süddeutschen Zellwolle bewährt. Über einzelne solcher Konzerte konnten wir schon früher berichten. Der vergangene Winter brachte nun wieder ein paar solcher Konzerte, davon eines mit dem verstärkten Städtischen Orchester Regensburg unter Dr. Rudolf Kloiber, dessen Programmfolge *Richard Wagner* gewidmet war und einen Kammermusikabend mit Professor Franz Dorfmüller aus München am Flügel, dem I. Konzertmeister der Staatsoper-München Hans König (Geige) und dem ersten Cellosolisten der Staatsoper-München Oswald Uhl (Cello). Es kamen die beiden Trios D-dur Werk 70 Nr. 1 von *Beethoven* und B-dur Werk 99 von *Franz Schubert* zur Aufführung. Zwischen diesen beiden Werken hörten wir die Sonate für 2 Klaviere zu 4 Händen in D-dur von *Mozart*, bei welcher sich Prof. Franz Dorfmüller mit Frau Hertha Borst zu besonders gut gelungener Wiedergabe verband. Diesen ernsten Konzerten folgte noch ein heiterer Nachmittag, bei welchem wiederum das verstärkte Städtische Orchester unter Dr. Kloiber und zahlreiche Mitwirkende des Stadttheaters die Vortragsfolge bestritten.

Das Ende des Winters brachte uns noch die Einweihung eines neuen Saales für intime Veranstaltungen. Es ist dies der Herzogsaal im alten Herzoghof, den die Reichspostdirektion unter ihrem Präsidenten Eusebius Walberer ganz in seinem ehemaligen Zustande wieder herstellen ließ und den die Konzertleitung Bößenecker-Feuchtinger mit einer ersten Morgenaufführung „Deutsche Musik und Dichtung" einweihte. Die Stunde war zwei Söhnen Regensburgs gewidmet. Der Dichter Georg Britting las anläßlich der Feier seines 50. Geburtstages aus eigenen Werken, Meister Franz Dorfmüller, der als Akademieprofessor in München wirkt, umrahmte diese Vorlesungen mit Klavierwerken von *Mozart* und *Schumann*. Auch diese Veranstaltungen in dem so gewonnenen ganz vortrefflichen neuen Saal sollen zur regelmäßigen Einrichtung werden. Die nächste Veranstaltung verspricht uns eine Richard Trunk-Liedstunde.

So können wir mit Genugtuung feststellen, daß mitten im Kriege Regensburg zu vier neuen Einrichtungen auf musikalischem Gebiete gekommen ist, die für die Zukunft dauerhaft gedacht sind und von denen wir uns viel Gutes versprechen können.

Neben diesem Neuen ging das Alte seinen ge-

wohnten und doch immer wieder vortrefflichen Gang. Den Musikwinter eröffnete in wahrhaft festlicher Form GMD Franz Adam mit seinem NS-Sinfonie-Orchester mit einem Sinfonie-Konzert, das uns die Große Sinfonie in C-dur von *Franz Schubert* in einer alle Wünsche restlos erfüllenden Aufführung bot. Diesem großen Werke ging die Musik für Orchester von *Rudi Stephan* und das Konzert für Violoncello von *Max Trapp* voraus. Der Sollocellist des NS-Sinfonieorchesters Philipp Schiede zeichnete sich bei der Wiedergabe des Trapp'schen Werkes durch eine vortreffliche Technik aus.

Der Musikverein Regensburg, der unter der tatkräftigen Führung von Landgerichtsdirektor Wilhelm Schmitt steht, vermittelt uns vor allem die wertvollen Solisten- und Kammermusik-Konzerte in einer Auswahl, die uns alles Wichtige auch in Regensburg erleben läßt. So hörten wir Johannes Strauß am Klavier mit einer *Chopin-Skrjabin*-Feier, Enrico Mainardi, den Meistercellisten aus dem uns befreundeten Italien, Alfons Fügel, den Tenor der Staatsoper München, Max Sturm als Pianisten und Hilde Scheppan von der Staatsoper Berlin. Besonders wertvoll war ein Abend des Stroß-Quartetts mit Beethoven cis-moll-Streichquartett und dem Streichquintett von W. A. Mozart in g-moll (Köchel Nr. 516). Stroß bewährte sich mit seinen Kameraden Huber, Härtl, Metzmacher und Haaß als eine Quartettvereinigung von voller Reife des ausgeglichenen Spiels und der vollendeten Ausdeutung. — Ein besonderes Erlebnis war uns das Kölner Kammerorchester, das hier zum ersten Male unter seinem Dirigenten Erich Kraack gastierte. Ein Programm, das *Monteverdi, J. S. Bach, J. Chr. Bach* und *Mozart* umfaßte, zeigte uns, welch feinen Streicherkörper Erich Kraack sich in seinem Kammerorchester geschaffen hat. Die Wiedergabe der Werke war von einer nicht zu überbietenden Ausgeglichenheit und Feinheit, sodaß man von Herzen wünschen möchte, dieses Kölner Kammerorchester recht bald wieder hier begrüßen zu dürfen. — Die Weihnachtsfeier des Musikvereins brachte uns einen Abend für alte Musik, den Li Stadelmann (Cembalo) und Hermann von Beckerath (Gambe) bestritten. Die Weihnachtsfeiern in dieser besonders schönen abgeklärten Form haben sich im Musikverein schon fest eingebürgert, sodaß man sie nicht mehr missen möchte. Diesem schönen Weihnachtsabend folgte ein Konzert des NS-Sinfonieorchesters, diesmal unter Leitung von Staatskapellmeister Erich Kloß. Kloß zeigte sich als ein Dirigent von großer Linie und als ein Stabführer, der in restloser Weise die Werke der Meister auszudeuten wußte. Er brachte uns die Tondichtung „Don Juan" von *Richard Strauß* und die 3. Sinfonie in d-moll von *Anton Bruckner*. Zwischen diesen beiden Werken hörten wir das dritte Klavierkonzert von *Beethoven* mit Otto A. Graef am Flügel.

Ähnlich wie in anderen Städten veranstaltet die Konzertleitung Böffenecker-Feuchtinger in Regensburg Meisterkonzerte. Von diesen seien zwei, der Celloabend von Prof. Ludwig Hoelscher mit Ludwig Funk am Klavier und der Beethovenabend von Prof. Elly Ney besonders erwähnt. Ludwig Hoelscher, der unbestrittene Meistercellist Großdeutschlands, brachte die Solosuite in D-dur Nr. 6 von *J. S. Bach*, worin er sich als unübertrefflicher Meister des Vortrages bewies. Ein besonderes Erlebnis war die Sonate in A-dur von *Cäsar Franck*, entzückend die 7 Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen" aus der „Zauberflöte" für Violoncello und Klavier in Es-dur von *Beethoven*. Bei der Ausdeutung dieses Werkes verband sich virtuoses Können mit letztem Nachfühlen der Absichten unseres großen Meisters. — Der Beethovenabend Elly Neys war ein Erlebnis ganz großer Art. Hier zeigte sich wirklich die „schenkende" Künstlerin, deren Kunst einen solchen Abend zu einem Gottesdienst werden läßt. Die Sonate für Hammerklavier in B-dur Werk 106 eröffnete den Abend. Ihr folgte die Es-dur-Sonate Werk 31 Nr. 3 (Jagdsonate), während die Waldsteinsonate in C-dur Werk 53 das Programm beschloß. Zahlreiche Zugaben mußte die Künstlerin noch spenden. Es war ein Abend echter großer Klavierkunst und ganz seltener, großer Begeisterung und für alle wahren Musikfreunde ein freudiges Erlebnis.

Die „Regensburger Domspatzen" schenkten uns in einem Weihnachtskonzert die Wiedergabe alter und neuer Weisen, in deren Mitte sich das Weihnachtsliederspiel „Christnacht" von *Josef Haas* befand.

Die Singschule der Stadt Regensburg ist in wenigen Jahren zu einer festgewohnten Einrichtung geworden, so daß man den „Junggesang", den die Singschule alljährlich gegen Ende des Schuljahres abhält, nicht mehr versäumen möchte. Der Direktor der Singschule, Otto Schleer, zeigt sich als ein Meister der Stimmbildungskunst bei seinen Zöglingen, zugleich aber immer wieder von neuem als ein gewandter Programmgestalter. Vom einfachsten Volkslied führt er uns in seinem Programm zum großen Erlebnis einer Deutschlandkantate. Das Programm war eingeteilt in 6 Gruppen, die sich benannten: „Walzerlieder" — „Wer will unter die Soldaten" — „Ältere Soldatensänge" — „Der Sonne entgegen" — „Triraro, der Sommertag ist do" — „Dem ewigen Deutschland". Unter den Komponisten und Bearbeitern der Volkslieder seien *Otto Jochum, H. K. Schmid, Josef Haas, Fritz Binder, Max Reger, Cäsar Bresgen, Karl Kraft*, und vor allem *Rudolf Eisenmann* als der Komponist der großen Kantate „Deutschland" für vierstimmigen Kinder- und vierstimmigen Männerchor, Sopransolo und Orchester

genannt. Die kleinen und die großen Sänger, als welch letztere sich die Chorvereinigung Regensburg verdient machte, wurden von den nach Tausenden zählenden Zuhörern stürmisch gefeiert. Der Saal war so gedrückt voll, daß man wünschen möchte, für solche und ähnliche Veranstaltungen recht bald einen größeren Saal in Regensburg zu besitzen. Den Führer der Singschule Otto Schleer können wir zu dem vollen Gelingen seines „Junggesanges" von ganzem Herzen beglückwünschen.

Die Pflege unserer Oper schreitet unter der Leitung unseres Intendanten Egon Schmid und der musikalischen Führung von Dr. Rudolf Kloiber, unter gleichzeitiger sorgsamer Pflege der Ausstattung durch Jo Lindinger, erfreulich fort. Aus der großen Reihe der zur Aufführung gebrachten Opern seien „Carmen", „Rigoletto", „Barbier von Sevilla", „Hochzeit des Figaro", „Zar und Zimmermann", „Holländer" als bekannte Leistungen unseres Stadttheaters erwähnt. Neu war eine Erstaufführung von „Tobias Wunderlich" von *Josef Haas*. Die Aufführung der ja schon bekannten Oper zeigte unser Opernensemble gleich zu Beginn des Winterhalbjahres von seiner besten Seite. Die heilige Barbara fand in Trude Frisch und der Holzschuhmacher Tobias Wunderlich in Erich Protz ein vortreffliches Paar für die beiden führenden Rollen. Ihnen schlossen sich mit gleich gutem Gelingen Elisabeth Listing-Lange als Zigeunerbarbara und Wilhelm Steger als Bürgermeister an. Dr. Fritz Herterich hatte sich um die Spielleitung verdient gemacht, während die musikalische Leitung in den Händen Dr. Rudolf Kloibers lag. Das Werk fand hier eine überaus günstige Aufnahme, die sich bei allen Wiederholungen in der immer erneuten Begeisterung der Hörer zeigte. Ein besonderes Verdienst unseres Dr. Rudolf Kloiber ist eine Erstaufführung von *Strauß'* „Arabella". Auch hier wirkten wieder Trude Frisch und Erich Protz neben Elisabeth Listing-Lange als ausgezeichnete Pfeiler des Ensembles zum guten Gelingen.

Auf den „Tobias Wunderlich" bereitete das Theater durch eine Josef Haas gewidmete Morgenfeier vor, in welcher der Komponist einen Vortrag über die Entstehung seiner Oper hielt. Seinem Vortrag ging der Variationensatz aus seinem Streichquartett Werk 50 in A-dur durch das Regensburger Rank-Quartett voraus. Erich Protz und Trude Frisch machten sich um die Wiedergabe von Liedern des Komponisten verdient, während die Cellistin Liselotte Lange Sätze aus dem Divertimento für Violoncello allein Werk 30 brachte.

Der 60. Geburtstag von Dr. Rudolf Bode, der mit ganz großer Feier in München begangen wurde, fand in einem Abend des Stadttheaters seinen Nachklang. Die Bodeschule München veranstaltete unter dem Titel „Melodie und Rhythmus" und unter der künstlerischen Gesamtleitung von Frau Elly Bode einen Einführungsabend in das gesamte Aufbauprogramm der Schule. Es war ein Abend, der nicht nur in den Darbietungen Auflockerung und letzte Vollendung der Wiedergabe zeigte, sondern der auch die Gemüter der Teilnehmenden auflockerte und ihnen zu einem besonderen Ereignis wurde. Wir sind unserem Intendanten Egon Schmid für die vortrefflichen musikalischen Veranstaltungen zu besonderem Danke verpflichtet. Gustav Bosse.

WUPPERTAL. Die Spielzeit der Städtischen Bühne während des Winters 1940/41 wurde am 22. September mit einer wohlgelungenen Aufführung des „Lohengrin" eröffnet. Die Spielleitung lag in den Händen des Intendanten Dr. Günter Stark. GMD Fritz Lehmann hatte die musikalische Leitung. Die anspruchsvollen Chöre waren durch M. Mommsen gründlich einstudiert. In den Hauptrollen taten sich hervor: H. Melchert (Lohengrin), Frau Svedmann (Ortrud), H. Berg (Telramund), Capellmann (König), G. Baum (Heerrufer). Lebensvolle Bühnenbilder schuf A. Langenbeck für *Mozarts* „Don Juan", von Theo Ziegler musikalisch umsichtig geleitet. Ein vollbesetztes Haus sah auch *Bizets* „Carmen".

Fr. Lehmann machte uns mit *R. Stephans* „Musik für Orchester" bekannt. Das tiefsinnige Werk hält sich frei von der Form der sinfonischen Dichtung. Der Anfang bringt feierliche Klänge von Todesahnung, der Schluß kündet heldenhaften Sieg. Beherrschend hervortraten die Hörner, schöne Motive bringen Geigen und Celli.

W. Kempff spielte meisterhaft *R. Schumanns* a-moll Klavierkonzert. L. Hoelscher hatte großen Erfolg mit dem „Konzert für Cello mit Orchesterbegleitung" Werk 34 von *M. Trapp*. Nachhaltigen Eindruck hinterließen die kleine Sinfonie Werk 44 von *H. Pfitzner*, *Fr. Schuberts* Sinfonie Nr. 6 und die 4. Sinfonie von *J. Brahms*.

Kammermusikalische Genüsse bescherte uns das Hansen-Trio mit *Beethovens* G-dur-Trio Werk 1; dem Trio C-dur Werk 87 von *J. Brahms;* dem Trio E-dur Werk 100 von *F. Schubert*.

Neuerer Literatur — Trio a-moll Werk 50 von *Tschaikowsky;* Trio g-moll Werk 15 von *Smetana:* zwei typischen Werken der national-russischen und -böhmischen Kunst — widmete sich verdienstvoll das Schoenmaker-Trio. Erfolgreiche Pflege fand auch die geistliche Musik. Die von Erich vom Baur 17 Jahre lang geleitete Kurrende führte uns erlesene Werke vokaler und instrumentaler Art vor von *H. Schein*, *J. Rosenmüller*, *G. Böhm*, *J. G. Walther*, *L. Bach*. Der Chor der Friedenskirche (Barmen) sang ausdrucksvoll Sachen

von *H. Schütz:* 23. Psalm für Chor, 2 Violinen, Orgel; ferner machte er bekannt mit der Szene „Pharisäer und Zöllner“, 3 geistlichen Konzerten für Solostimmen und Orgel. Starken Eindruck hinterließ ein neues Orgelwerk von *Fritz Reuter* (Leipzig) über ein Motiv aus einem geistlichen Konzert von *H. Schütz.* Die ältere Literatur war u. a. vertreten durch den wundervollen 98. Psalm für Solosopran, Violine und Orgel von *Buxtehude,* den Orgeldialog von *A. Banchieri* (1565—1707). Unsere Kirchenchöre traten über den Rahmen ihrer gottesdienstlichen Aufgaben nicht hinaus. Die Aufführungen im Theater wie im Konzertsaal erfreuten sich eines guten Besuches. H. Oehlerking.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Unter Vorsitz von Direktor Ernst Hohner tagte der Verwaltungsausschuß der Arbeitsgemeinschaft Instrumentengewerbe in der Reichsmusikkammer. Geschäftsführer A. E. Martin berichtete über die Tätigkeit im Geschäftsjahr 1940/41. Er konnte darauf hinweisen, daß auch in diesem Zeitraum die Arbeitsgemeinschaft ihre laufenden Aufgaben erfolgreich weitergeführt hat. U. a. wurden im Auftrage des Präsidenten der Reichsmusikkammer für die Ausrüstung der Kulturorchester im Sudetengau Instrumente im Werte von rund RM 15 000.— beschafft. Zu den vordringlich kriegswichtigen Aufgaben, die der Arbeitsgemeinschaft gestellt sind, gehört insbesondere die Mitwirkung an den im Rahmen der Truppenbetreuung durchgeführten Maßnahmen zur Beschaffung von Musikinstrumenten für unsere Feldgrauen.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

München gedenkt des diesjährigen 150. Todestages Mozarts mit einer Mozart-Festwoche in der Zeit vom 3.— 13. Mai. Vorgesehen sind zwei Orchesterkonzerte unter Oswald Kabasta, drei Kammermusikabende, die c-moll-Messe durch den Münchner Domchor unter Prof. Ludwig Berberich, die „Zauberflöte“ und „Figaros Hochzeit“ im Nationaltheater. Des 25jährigen Todestags Max Regers gedenkt die Stadt mit einer Reger-Feier, für die ein Konzert des NS-Sinfonieorchesters, ein Chorkonzert und ein Kammermusikabend in Aussicht stehen. Vom 8.—15. Juni wird dann die bereits gemeldete Tonkünstlerwoche durchgeführt. Auch die Konzerte in Schleißheim, die traditionellen Turmmusiken und die Serenaden im Brunnenhof der Residenz werden wieder im Sommer stattfinden.

Die Oper in Frankfurt a. M. veranstaltet in diesem Mozartjahr eine Mozartwoche vom 3.—14. Juni, bei der alle Opern Mozarts zur Aufführung kommen werden. Und zwar ist für „Titus“ und „Idomeneo“ die Bearbeitung des Frankfurters Willy Meckbach gewählt, für „Don Giovanni“ die Übersetzung von Georg Schünemann, und für „Figaros Hochzeit“ die Übersetzung von Sigfried Anheißer. Die musikalische Leitung liegt bei Franz Konwitschny und Otto Winkler.

Auch aus Jena kommt die Nachricht, daß das Gedächtnis *Mozarts* und *Regers* durch festliche Musiktage vom 10.—13. Mai gefeiert wird. Der 10. Mai bringt Hausmusik mit kleineren Werken beider Meister, der 11. Mai ein Kirchenkonzert in der Stadtkirche mit Orgelwerken und Chören von Max Reger, der 13. und 14. Mai Lieder und Kammermusikwerke beider Meister, dargeboten durch Lore Fischer und das Strubquartett mit Rudolf Volkmann.

Stadt und Schloßverein Osnabrück veranstaltet vom 4.—7. Mai Mozart zu Ehren ein Kammermusikfest. Als Ausführende wurden Rosl Schmid (Klavier), Siegfried Borries (Violine) und das Grazer Mozart-Quartett gewonnen. Den Auftakt des Festes bildet ein Vortrag von Professor Dr. Werner Korte-Münster.

Die Stadt Liegnitz mußte das geplante Draeseke-Fest auf einen späteren Zeitpunkt verschieben. So führte sie zunächst vom 21.—27. April ihre 4. Liegnitzer Musiktage durch, deren Höhepunkt *Haydns* „Schöpfung“ bildete. Vom 1.—8. Dezember ist eine Mozart-Woche geplant.

Die Stadt Köthen veranstaltete auch in diesem Jahre ihr traditionelles Bachfest, dessen erster Tag Händel gewidmet war. Der zweite Tag galt dem „heiteren Bach“. Die Hallesche Vereinigung für alte Kammermusik mit dem Leiter der Köthener Bachfeste Hermann Matthai am Cembalo bot unter Mitwirkung Berliner Künstler und von Mitgliedern des Leipziger Gewandhausorchesters das 3. Brandenburgische Konzert, die „Bauernkantate“ und die „Kaffeekantate“.

Die Stadt Eisenach gedachte ihres großen Sohnes auch in diesem Jahre mit festlichen Bachtagen zwischen dem 21. März und dem 11. April, deren Höhepunkt und zugleich festlichen Abschluß die Matthäuspassion in St. Georg unter Erhard Mauersberger bildete. Anna Maria Augenstein-Leipzig (Sopran), Hertha Böhmer-Dresden (Alt), Hans-Olaf Hudemann-Berlin (Baß) und Ernst Unger-Salzungen (Tenor) waren vortreffliche Helfer zu dem vorzüglichen Gelingen der Aufführung.

Die Berliner Kunstwochen 1941 werden als Kammermusikfest vom 12.—25. Mai durchgeführt. Zahlreiche führende deutsche Künstler haben ihre Mitwirkung zugesagt. Neben bekannten klassischen Werken der Kammermusik und des Gesanges erklingen auch seltener zu hörende Werke, wie das Italienische Liederbuch und die Mignonlieder von *Hugo Wolf*, der Liederkreis von *Robert Schumann*, die „Worte des Erlösers" von *Josef Haydn*, das Oktett von *Franz Schubert* und das Trio e-moll von *Max Reger*. *Hans Pfitzners* soeben erschienene Klavierstücke, die er Walter Gieseking widmete, werden in Anwesenheit des Meisters im Rahmen dieser Festveranstaltung von Walter Gieseking uraufgeführt.

In der Grabbe-Woche, die Bochum vom 22.—29. Juni plant, sollen auch musikalische Werke aufgeführt werden, die in Verbindung mit dem Schaffen Grabbes stehen. So wird *August Wewelers* symphonische Dichtung „C. D. Grabbe" die Festwoche eröffnen. Als Abschluß ist ein Festkonzert mit zeitgenössischer Musik vorgesehen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die Deutsche Brahms-Gesellschaft hat gelegentlich einer kürzlichen Umformung Staatsrat Dr. Wilhelm Furtwängler die Präsidentschaft übertragen. Der Vorstandschaft gehören fernerhin an Staatsminister a. D. Schmidt-Ott, Prof. Dr. Fellinger, Dr. Schünemann und Oberregierungsrat Dr. Michelmann. Geschäftsführendes Vorstandsmitglied ist Oswald Schrenk.

In Salzburg wurde zum Zwecke der einheitlichen Lenkung des ständig wachsenden Musiklebens der Gauhauptstadt ein Konzertamt geschaffen, dessen Leitung bei dem Direktor des Mozarteums Dr. Eberhard Preußner liegt.

In Danzig wurde unter Dr. Goergens eine „Gemeinschaft für alte Musik" gegründet.

Aus Anlaß der Verteilung der Kunstpreise des Reichsgaues Oberdonau teilte Reichsminister Dr. Goebbels mit, daß auf Wunsch des Führers das herrliche Barockstift St. Florian auch künftig ein besonderer Hort der Brucknerpflege sein wird. In diesem Zusammenhang wird der Deutsche Bruckner-Bund seinen Sitz nach St. Florian verlegen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung Bernhard Rust erhob soeben in einem feierlichen Akt am 23. April die Salzburger Hochschule für Musik „Mozarteum" zur Reichshochschule für Musik.

Das Landeskonservatorium zu Leipzig wurde soeben zur Staatlichen Hochschule für Musik, Musikerziehung und darstellende Kunst erhoben. Den feierlichen Festakt dieser Erhebung vollzieht Reichsminister Dr. Rust Anfang Juni.

Die neubegründete Richard Wagner-Schule zu Detmold schreibt für das laufende Jahr zunächst 6 Lehrgänge aus, die mit dem Werk des Bayreuther Meisters vertraut machen. Ein Sonderlehrgang vom 5.—13. Juli zieht darüber hinaus auch Mozart, Schumann und Verdi in ihrem Verhältnis zu Wagner in den Kreis der Betrachtung. Bei diesem Lehrgang werden sprechen: Otto Daube über „Leben und Werk Rich. Wagners", Prof. Dr. Josef Müller-Blattau-Freiburg über „Germanisches Erbe in Richard Wagners Werken", Prof. Dr. Wolfgang Golther-Rostock über „Die Bedeutung der Quellenforschung für Richard Wagners Dichtung „Der Ring des Nibelungen", Prof. Dr. Hans Joachim Moser-Berlin über „Die Meistersinger von Nürnberg", Dr. Erich Valentin-Salzburg über „Wagner und Mozart", Prof. Dr. Ernst Bücken-Köln über „Wagner und Schumann", und Dr. Otto zur Nedden-Weimar über „Wagner und Verdi".

Die der Staatlichen Hochschule für Musik zu Weimar angegliederte Theaterschule wird künftig in Verbindung mit dem Deutschen Nationaltheater weiter ausgebaut und wird dann die vollständige Ausbildung für Oper, Schauspiel und Opernchor umfassen.

Im Zuge des weiteren Ausbaues der von Prof. Boell geleiteten Schlesischen Landesmusikschule übernimmt GMD Philipp Wüst mit Beginn des Sommersemesters eine Dirigentenklasse sowie die Leitung der alljährlich im Juni stattfindenden Sonderkurse für Dirigenten (Oper und Konzert). Für die damit verbundenen Proben und Konzerte steht das Orchester der Schlesischen Philharmonie zur Verfügung. Für den Herbst ist die Eröffnung einer Schauspielschule unter Leitung des Generalintendanten der Städtischen Bühnen Hans Schlenck vorgesehen. Die Opernschule wird durch Angliederung einer Opernchorschule erweitert. Außer den angesehenen Gesangslehrkräften der Landesmusikschule Kammersängerin Margarete Siems und Gerhard Bertermann stehen hierfür in KM Franz Rau und Oberspielleiter Heinz Rückert und der Ballettmeisterin der Städtischen Bühnen Käthe Hoppe hervorragende Lehrkräfte zur Verfügung. In den Lehrkörper des Seminars für Musikgeschichte wurde für den 1. April 1941 Dr. Erich Doflein-Freiburg berufen.

Der neue Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Graz Prof. Herbert Birtner sprach in seiner Antritts-Vorlesung über „Das Erklären musikalischer Kunstwerke".

Die Stadt Lünen i. W. verkündete soeben im Rahmen eines Musiktages, an dem die gesamten

musikalischen Kräfte der Stadt teilnahmen, die Eröffnung einer Musikschule für Jugend und Volk.

Die Hochschule für Theater und Musik der Stadt Mannheim wurde als erste deutsche Hochschule eingeladen in der Zeit vom 18. April bis 2. Mai für unsere Soldaten im besetzten Frankreich einschließlich Paris zu musizieren. Das Hauptwerk der Veranstaltungen bildet die Volksliedkantate „Von edler Art" von *Wilhelm Petersen.* Die künstlerische Gesamtleitung liegt bei Direktor Rasberger. Als Solisten werden Karl von Baltz (Violine) und Max Spitzenberger die Künstlerschar begleiten.

Mit einer vortrefflichen Aufführung der „Zauberflöte" unter Leitung von Staats-KM Kurt Striegler legte die Opernschule des Konservatoriums der Landeshauptstadt Dresden zum Semesterschluß Zeugnis von der hohen Leistung der Schule ab.

In einem Kammerkonzert des Staatskonservatoriums für Musik zu Würzburg hörte man u. a. eine Suite für Klarinette und Klavier von *Hanns Schindler,* dargeboten durch Prof. Gustav Steinkamp und den Komponisten.

Ernst Meyer-Olbersleben hatte mit einem Kammermusikabend mit eigenen Werken an der Stätte seiner Wirksamkeit, der Hochschule für Musik zu Weimar, großen Erfolg. Dabei erlebte sein Liederzyklus „Sonette der Verschmähten" durch die Dresdner Sängerin Elfriede Trötschel eine ausgezeichnete Uraufführung.

Das Konservatorium und Musikseminar der Stadt Kassel (Leitung Dr. Richard Greß) beschloß das Wintersemester mit einem Kammerkonzert, bei dem das durch Lehrkräfte verstärkte Orchester und der Frauenchor des Konservatoriums unter Dr. Hans Georg Schmidt Werke von *Locatelli* und *Haydn,* das „Stabat mater" von *Pergolesi* und an zeitgenössischen Werken eine Orchester-Suite von *Bruno Stürmer* und die „Abendkantate" von *Karl Schüler* ausgezeichnet zur Wiedergabe brachten.

KIRCHE UND SCHULE

Der Thomanerchor begann seine Winterarbeit mit einer *Bach*-Feier in Leipzig und anschließenden Konzertreise im Herbst, die ihn über Chemnitz, Nürnberg, Darmstadt, Frankfurt, Karlsruhe, Heidelberg, Stuttgtrt, München nach Linz, Wien, Prag und Dresden führte. Er sang hierbei zum großen Teil geistliche Konzerte in Kirchen; wo dies wegen Verdunklungs-Schwierigkeiten nicht möglich war, sang er in Sälen geistliche und weltliche Gesänge. In der Vorweihnachtszeit sang der Chor in mehreren großen Industrie-Betrieben und in einem KdF-Konzert im Gewandhaussaal „Weihnachtslieder". In der überfüllten Thomaskirche wurde außer einem Abend mit Weihnachtsliedern zweimal das Weihnachts-Oratorium von *Bach* vom Chor gesungen. Das neue Jahr brachte neben einer Mitwirkung im Gewandhaus-Konzert, bei dem Chöre aus „Phoebus und Pan" von *Bach* und Madrigale von *Monteverdi* gesungen wurden, und einem Messe-Empfang im Rathaus, auswärtige Konzerte bei den IG-Farbwerken in Leuna und in der Philharmonie in Berlin, wo zunächst eine Motette von *Bach* und danach die Fest- und Gedenksprüche von *Brahms* und im zweiten Teil alte Madrigale und Lieder der Romantik gesungen wurden. Eine einzigartige Aufgabe wurde dem Thomanerchor im März übertragen, insofern, als die Elektrola-Gesellschaft die ganze Matthäus-Passion *Bachs* auf Schallpatten aufgenommen hat. Diese enorme Arbeit wurde unter Mitwirkung hervorragender Solisten innerhalb einer Woche bewältigt. In der Karwoche wurde die Matthäus-Passion außerdem zweimal in der ausverkauften Thomaskirche unter Leitung von Thomaskantor Prof. Ramin gesungen. Neben diesen großen Aufgaben hat der Chor allwöchentlich regelmäßig Freitag und Samstag die Motetten gesungen und an den Sonntagen früh um ½10 Uhr im Gottesdienst eine *Bach*-Kantate in der Thomaskirche, die außerdem als Reichssendung einmal monatlich übertragen wurde und auch in Zukunft übertragen werden wird.

In der Liebfrauenkirche zu Bad Cannstatt erklang soeben unter Leitung von Alfons Schmid *Josef Haas'* Oratorium „Das Lebensbild Gottes" nach Worten von Angelus Silesius, für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, Frauenchor, gem. Chor, Orchester und Orgel.

Der Singkranz Heilbronn brachte als 10. Karfreitagskonzert das Requiem von *Mozart* unter Leitung von Dr. Ernst Müller mit Else Domberger, Trudel Schöllkopf, Herbert Wiesinger und Eugen Grimm als Solisten zur Aufführung.

Der Kirchenchor der St. Jakobuskirche zu Chemnitz brachte mit Mitgliedern der Städtischen Kapelle unter Leitung von Kurt Stelzer *Bruckners* f-moll-Messe zu einer ausgezeichneten Wiedergabe.

Einen interessanten Querschnitt durch die Entwicklung der Kirchenmusik von der Klassik bis zur Gegenwart bot ein Konzert des Straßburger Münsterchors unter Dom-KM Prof. Alfons Koch.

Zu einem bedeutsamen musikalischen Ereignis für Merseburg wurde eine Händelfeier im Dom unter Leitung von Dom-Organist Eberhard Eßrich.

In einer Geistlichen Abendmusik im Petridom zu Bautzen unter Leitung von Domorganist Horst Schneider hörte man am Karfreitag neben *Bach* und *Reger Sigfrid Karg-Elerts* Passionskanzone „Die Grablegung Christi".

J. S. Bachs Johannespassion erklang an den Ostertagen u. a. in der Berliner Marienkirche unter

Hans Georg Görner, in der Hauptkirche St. Michaelis zu Hamburg unter Kantor Friedrich Brinkmann, im Kölner Bach-Verein unter Prof. Michael Schneider, durch den Ludwigshafener Domchor unter UMD Prof. Dr. H. M. Poppen, in der Vereinigten Musikalischen und Singakademie Königsberg unter Hugo Hartung. Die h-moll-Messe brachte u. a. der Kasseler Lehrergesangverein mit der Staatskapelle unter Dr. Robert Laugs, der Dortmunder Bach-Verein und der Musikverein Gütersloh unter KMD Gerard Bunk-Dortmund zur Aufführung.

Die Karfreitagsfeier des Katharinenkirchenchores zu Zwickau unter Paul Kröhne ließ *Bruckner, Reger* und *Joseph Haas* zu Worte kommen.

In der Karfreitagsfeier der Friedenskirche zu Dresden kamen u. a. Orgelwerke von *Paul Krause* zur Wiedergabe.

Der Salzburger Domchor eröffnete das Mozart-Gedenkjahr mit einer festlichen Aufführung der „Krönungsmesse" und einiger Motetten des Salzburger Meisters unter Leitung von Prof. Joseph Meßner.

Joseph Haydns „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze" für zwei Violinen, Viola und Violoncello spielte das Strub-Quartett in der 10. Gewandhaus-Kammermusik zu Leipzig.

Paul Gerhardts geistliche Rhapsodie „Deutsche Passion — deutsche Ostern" für Altsolo, Chor, Orchester und Orgel Werk 24 kam in der neuen Textfassung (Herm. Gocht) und der Bearbeitung für Soloalt, Chor und Orgel am Karfreitag in der Laurentius-Kirche zu Lichtenstein i. Sa. zur Aufführung. KMD J. Schulze brachte mit dem Kirchenchor der Laurentius-Kantorei, der Altistin L. Richter-Ruttloff und dem Chemnitzer Organisten H. Thörner das Werk zu tiefgreifender Wirkung. In seiner 237. Orgel-Feierstunde spielte Organist Gerard Bunk in Dortmund auf der Orgel der dortigen Reinoldi-Kirche Orgelwerke von *Paul Gerhardt* aus Werk 1, 14 und 17.

PERSÖNLICHES

Der bisher an den Lübecker Bühnen tätige KM Horst Schneider wurde mit Beginn der neuen Spielzeit in gleicher Eigenschaft nach Königsberg verpflichtet.

Der bisherige Intendant des Stadttheaters Außig, Alfred Huttig, wurde mit der Leitung des Theaters in Metz betraut.

Der Komponist Dr. Egon Kornauth erhielt einen Ruf als Lehrer für Musiktheorie an die Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.

Geburtstage.

Der bekannte Komponist *Casimir von Paszthory*, der Schöpfer von Kammermusikwerken, Liedern und mehreren Opern, von denen „Die Prinzessin auf der Erbse" und „Die drei gerechten Kammmacher" am stärksten bekannt geworden sind, wurde am 1. April 65 Jahre alt.

Paul Zschorlich, der einstige Musikbetrachter der „Deutschen Zeitung", wurde am 8. April 65 Jahre alt. Durch seine aufrechte deutsche Gesinnung, die all sein Schreiben und Handeln bestimmte, hat er sich große Verdienste um die Reinhaltung der deutschen Musik in den Jahren der Nachkriegszeit erworben. Seine Schrift „Mozart-Heuchelei" hat seinerzeit großes Aufsehen erregt. Als musikalisch Schaffender trat er mit Opern, Sinfonien und Streichquartetten hervor.

Am 9. Mai feiert Dr. Elisabeth Jeanette Luin in Rom ihren 60. Geburtstag. In Nürnberg geboren, lebt die hochgeschätzte deutsche Wissenschaftlerin seit Beendigung ihrer Studien (sie promovierte bei Geheimrat Dr. Sandberger-München) in Rom als Mitarbeiterin an einem umfassenden, von Mussolini selbst ins Leben gerufenen wissenschaftlichen Werk über alle im Auslande tätig gewesenen italienischen Musiker. Diese Arbeit hat sie auch auf viele Forschungsreisen geführt. Wir senden unsrer Mitarbeiterin herzliche Wünsche zu ihrem Jubeltag.

Der Direktor der Folkwangschulen zu Essen, Dr. Hermann Erpf, wurde am 23. April 50 Jahre alt. Neben seiner ausgezeichneten pädagogischen Wirksamkeit kennt ihn die Musikwelt vor allem als Komponist zahlreicher Klaviermusiken, Streichquartette, der Chorwerke „Die himmlische Ernte" und „Sternenreigen". Auch zahlreiche größere und kleinere Männerchöre entstammen seiner Feder. Zu musikpädagogischen Fragen äußerte er sich in seinen „Studien zur Harmonik- und Klangtechnik" und in seiner „Lehre für Instrumente und Instrumentation".

Den 50. Geburtstag feiert am 4. Mai der zur Zeit im Felde stehende MD Wilhelm Nebe, der Leiter des städt. Gemischten Chores Siegen und staatl. Musikfachberater b. d. Regierung in Arnsberg.

Todesfälle.

† der Leiter des Städtischen Orchesters Eisenach, MD Walter Armbrust. Mitten aus reichstem Schaffen nahm ihn plötzlich ein Herzschlag. Armbrust hat sich weit über Deutschland hinaus durch seinen hohen künstlerischen Ernst einen Namen gemacht. Er wurde im Jahre 1882 in Hamburg geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Sondershausen und wirkte dann zunächst als Organist, Lehrer und Leiter des Brahms-Konservatoriums in Hamburg. Als Kapellmeister des Philharmonischen Orchesters in Dresden trat er dem jüdischen Einfluß in der Musik mit Nachdruck entgegen und wurde 1922 als Leiter des Städtischen Orchesters nach Eisenach berufen. Hier leistete er ganz Außerordentliches. Sein Weber-, sein Beethoven-, sein

Schubert- und sein Brahmsfest weckten weitesten Widerhall. Auch die Moderne pflegte er sehr stark, wenn auch seine besondere Vorliebe Beethoven und Brahms gehörte. Durch seinen Tod wird die Arbeitsgemeinschaft Musikverein — Städtisches Orchester besonders stark betroffen, deren Symphoniekonzerte er leitete. Den bekannten Wandelhallenkonzerten verstand er, durch wertvolle Programme einen den Durchschnitt weit überragenden Charakter zu geben. So wird sein Tod in der Musikwelt, vor allem Mitteldeutschlands, aufs schmerzlichste empfunden werden.

Martin Platzer-Eisenach.

Von nun an wird unter den Namen der regelmäßigen Rätsellöser einer fehlen. Studienrat Paul Döge in Borna (Bez. Leipzig) ist am 15. Februar heimgegangen. Im Alter von 62 Jahren erlag er einem schweren Leiden. Seit 1902 wirkte er als Musiklehrer am Bornaer Lehrerseminare, nach dessen Auflösung an der staatlichen Oberschule. Mit lebhaftem Interesse las er die ZFM, erwartete er jedes neue Rätsel. Noch in schweren Krankheitstagen beschäftigte ihn das der Januarnummer. Ein lieber, hilfsbereiter Freund ging von uns.

KMD Arno Laube.

† der Leipziger Komponist Helmut Meyer von Bremen im Alter von 39 Jahren (vgl. S. 323).

† am 9. April an einem Herzschlag Kammersängerin Hedy Iracema-Brügelmann in Karlsruhe. Die Verstorbene wirkte von 1919 bis 1937 als Hochdramatische am Staatstheater und war auch als ausgezeichnete Gesangspädagogin weithin geschätzt.

† am 26. März in Heiligenstadt/E. der Komponist und Klaviervirtuose Prof. August Weiß, von 1893—1902 Lehrer an Raffs Konservatorium. Er hat eine ganze Reihe Klavierwerke, Chorwerke, Lieder und Messen geschrieben.

† am 6. April im Alter von 43 Jahren Hans Brückner, der vor allem als Herausgeber des „Juden-ABC" und der Zeitschrift „Das deutsche Podium" bekannt geworden ist. In unermüdlicher Arbeit hat er das von ihm erstmals zusammengetragene umfangreiche Material über das Judentum in der Musik, das zunächst naturgemäß noch viele Mängel aufweisen mußte, von Auflage zu Auflage verbessert und hat sich damit große Verdienste um die Bearbeitung und Klärung dieses so ungeheuer wichtigen Gebietes erworben.

† am 10. April die junge Geigerin Marion Hoffmann-Ibrahim nach einem langen und schweren Leiden, das sie dem Konzertleben bereits seit Jahren entzog. Wir erinnern uns in Regensburg noch gerne ihres tonschönen, lebensprühenden Spiels gelegentlich eines Konzertabends. So hat hier der Tod der deutschen Gegenwart eine zu schönsten Hoffnungen berechtigende Künstlerin genommen.

BÜHNE

Der Festspielmonat des Braunschweigischen Staatstheaters aus Anlaß seines 250jährigen Bestehens wurde mit einer feierlichen Kundgebung auf Burg Dankwarderode eröffnet. Den Mittelpunkt des Festaktes bildete die Rede des Reichsdramaturgen Dr. Schlösser.

Das Städtische Opernhaus in Düsseldorf bot einen großen Abend mit *Mozarts* „Don Giovanni" in der Übertragung von *Georg Schünemann* und in der Neuinszenierung unter Prof. Otto Kraus.

Das Opernhaus Hannover machte sich um die Erstaufführung von *Paul von Klenaus* Oper „Die Königin" verdient.

Franz Schmidts romantische Oper „Notre Dame" kam soeben im Opernhaus Nürnberg zur Erstaufführung. Das Haus erwartet auch dieser Tage das Gastspiel des Prager Balletts.

Das rührige Landestheater in Darmstadt hat soeben *Hermann Götz'* Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" neu einstudiert. Am Führergeburtstag brachte das Haus eine festliche Aufführung des „Lohengrin" heraus.

Das Opernhaus der Stadt Essen hat im Berichtsmonat *d'Alberts* „Tiefland" und *Mozarts* „Cosi fan tutte" neu einstudiert.

KM Gerhard Hartmanns Musik zu Shakespeares Lustspiel „Viel Lärm um Nichts" erklang soeben erstmals unter Leitung des Komponisten am Würzburger Stadttheater mit gutem Erfolg.

Das Stadttheater Ulm hat soeben *Bizets* „Carmen" neu einstudiert.

Das Stadttheater Bromberg plant in diesem Mozart-Jahre festliche Mozart-Tage, bei denen „Die Entführung aus dem Serail" und „Figaros Hochzeit" zur Aufführung kommen sollen.

Die Städtischen Bühnen Augsburg haben für die Osterzeit *Glucks* „Alkestis" neu inszeniert. Ferner wurde in diesen Wochen *Puccinis* „Mantel" neu inszeniert.

Hans Pfitzner wird in der kommenden Spielzeit seinen „Palestrina" in der Berliner Volksoper selbst inszenieren.

Die Hauptstadt des Warthegaues Posen erlebte soeben mit *Verdis* „Troubadour" die erste große Oper unter Leitung von Hanns Roessert.

Werner Egks Tanzdrama „Joan von Zarissa" kommt in Kürze gemeinsam mit *Casimir von Pasztborys* Tanzmärchen „Arvalany" am Chemnitzer Stadttheater heraus.

Der Oberbürgermeister von Frankfurt/M., Staatsrat Dr. Krebs, hat auf Anregung des Generalintendanten Meißner auf fünf Jahre die Schirmherrschaft über das Schaffen *Werner Egks* übernommen. Alle in diesen 5 Jahren entstehenden Opern sollen von der Frankfurter Oper urauf-

geführt werden. Auch den übrigen bereits erschienenen Werken wird das Opernhaus seine besondere Aufmerksamkeit zuwenden und den Komponisten einladen, seine Opern selbst zu dirigieren.

Wagner-Regenys neue Oper „Johanna Balk“ kommt in der neuen Spielzeit an den Städtischen Bühnen Wuppertal zur westdeutschen Erstaufführung.

Casimir von Paszthorys Ballett „Arvalany“ hatte bei seiner kürzlichen Aufführung im Nationaltheater zu Weimar einen starken Erfolg.

Das Stadttheater Heilbronn brachte zum Führergeburtstag eine Festaufführung von *Wagners* „Walküre“ unter der Stabführung von Dr. Ernst Müller. *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd“ beschloß die laufende Spielzeit.

Mozarts „Zauberflöte“ wurde soeben am deutschen Nationaltheater zu Weimar neu einstudiert und kam zu einer ausgezeichneten Wiedergabe unter GMD *Paul Sixt*.

KONZERTPODIUM

Der Bamberger Kulturkreis beschloß die dieswinterlichen Darbietungen mit einem großen Konzertabend, der dem Schaffen *Hermann Zilchers* als Vorfeier seines 60. Geburtstages im August gewidmet war.

Die Liedertafel „Aurelia“ in Baden-Baden widmete ein Festkonzert anläßlich ihres 100jährigen Bestehens dem Schaffen *Franz Philipps*, bei dem das Symphonische Vorspiel zu Burtes „Simon“ für Orchester und Orgel, eine Folge alemannischer Lieder aus „Madlee“ und die Volkskantate „Ewiges Volk“ unter Stabführung von Fritz Kölble erklangen.

Hans Kracke hatte als Pianist in Frankfurt a. M., Bad Nauheim, Osnabrück, Düsseldorf, Graz, Wien u. a. O. schönen Erfolg.

In einem Städtischen Konzert in Krefeld hörte man erstmals *Hans Pfitzners* Kleine Sinfonie Werk 44 in einem Satz und das Konzert für Violine und Orchester a-moll Werk 21 von *Max Trapp*.

Zum Heldengedenktag spielte der Duisburger Organist Josef Tönnes an der neuen Orgel des Hans Sachs-Hauses in Gelsenkirchen Werke von *Bach, Händel, Muffat, Lübeck* und von den Zeitgenossen *Fritz Reuter* und *Flor Peeters*.

Im 7. Symphoniekonzert des Landesorchesters Württemberg für die NS-Kulturgemeinde brachte Gerhard Maaß die „Festliche Ouvertüre“ von *H. Fr. Micheelsen* und *Peter Tschaikowskys* „Pathetische Symphonie“ zu einem schönen Erfolg.

Wieder werden zwischen dem 29. 3. und dem 28. 8. unter Eduard Martini sechs Meisterkonzerte im Staatsbad Elster geboten. Das Kurorchester Bad Elster (Städtisches Orchester Plauen) vereinigt sich dazu mit namhaften Solisten. Im ersten Konzert ist es der junge, außerordentlich begabte Konzertmeister Gottfried Lucke von der Staatsoper Dresden, der das g-moll-Violinkonzert von *Bruch* spielt. Den Solopart zu *Tschaikowskys* b-moll-Klavierkonzert übernimmt Prof. Fritz Hans Rehbold aus der Lisztschule. Prof. Ludwig Hölscher wird voraussichtlich das Cello-Konzert von *Max Trapp* spielen. Der Geiger Heinz Stanske steht mit dem Violinkonzert von *Paganini*, der Pianist Prof. Winfried Wolf-Berlin im fünften Konzert auf dem Programm. Die erste dramatische Altistin Elisabeth Höngen, Staatsoper Dresden, beschließt die Abende mit den Wesendonk-Liedern.

E. R. M.

In Nürnberg kommt in den „Konzerten für zeitgenössische Musik“ unter Leitung von Dr. Kalix durch den Konzertmeister des Franken-Orchesters Ludwig Schuster das „Violinkonzert“ von *Malipiero* zur Erstaufführung.

Georg Vollerthuns Orchestersuite „Alt-Danzig“ wurde kürzlich von Staats-KM Karl Tutein im Danziger Staatstheater zu einer glanzvollen Aufführung gebracht. Anschließend veranstaltete Georg Vollerthun mit dem Bariton Hans Körner auf Einladung der Landeskulturkammer Danzig im Reichsgau 4 Vollerthun-Liederabende, die einen außerordentlich starken Erfolg hatten. In der „Stunde der Musik“ sang Ruth Michaelis Vollerthun-Lieder, und im Kammermusikabend der Fachschaft Komponisten Hans Körner Balladen, die der Komponist am Flügel begleitete.

GMD Hellmut Schnackenburg machte im 11. Philharmonischen Konzert in Bremen erstmals mit *J. N. Davids* Divertimento nach alten Volksliedern „Kume, kum, geselle min“ bekannt.

Johannes Schanze-Zwickau leitete kürzlich einen *Beethoven*-Abend des Städtischen Orchesters (Egmont-Ouvertüre, Violinkonzert und 5. Sinfonie) mit starkem Erfolg.

GMD Philipp Wüst-Breslau wurde bei Gastkonzerten in Mannheim, Ludwigshafen und Brünn herzlichst gefeiert und zu weiteren Abenden eingeladen.

Dr. Hans Weber-Wien hatte in den letzten Wochen als Konzertpianist in Berlin, Breslau, Hindenburg, Kattowitz, Königshütte, Beuthen schönen Erfolg.

Zum dritten Male in diesem Winter haben die Münchener Philharmoniker unter Oswald Kabasta eine Konzertreise unternommen. Sie spielten zwischen dem 13. und 22. April in Stuttgart, Frankfurt/M., Wiesbaden, Luxemburg, Berlin und Stettin.

GMD Joseph Keilberth beschloß die Reihe der diesjährigen Konzerte des Deutschen Philharmonischen Orchesters in Prag mit *Anton Bruckners* Fünfter Symphonie.

Hermann Simons Lönslieder „Der Weg über die Heide“ sang Ellen Franck in Gera.

Der Flensburger Pianist Edmund Schmid spielte soeben in Graz *Joh. Seb. Bachs* „Clavierübung“ und zusammen mit dem Mozartquartett in Graz und Leoben Werke von *Beethoven* und *Brahms.*

Georg Böttchers „Oratorium der Arbeit“ kommt in Karlsbad, Mährisch Ostrau und Weißenfels zur Aufführung.

Das Landestheater Altenburg, das im vergangenen Jahre mit der Einrichtung der feldgrauen Komponistenabende begann, lud auch in diesem Jahre eine Reihe im Felde stehender Komponisten ein an einem Sonderabend eigene Werke selbst zu vermitteln.

Danzig kann auf einen rührigen Konzertwinter zurückblicken, in dem erstmals das Musikleben auf breiterer Basis stand.

Die diesjährigen Nürnberger Philharmonischen Konzerte fanden soeben mit *Bruckners* 8. Sinfonie unter Alfons Dressel einen eindrucksvollen Abschluß.

Julius Kopschs „Feierliches Vorspiel“ kommt demnächst in Danzig und Krakau zur Aufführung.

Die Plauener Pianistin Ilka Schetelich brachte in einem Konzert der Kreismusikerschaft die neue Klaviersonate Werk 47 von *Paul Barth*-Planitz „Die Arkadische“ zu einer erfolgreichen Uraufführung. Im gleichen Konzert war sie dem Leipziger Sänger Gerhard Hofmann, der Lieder von Eduard Rier, Theodor Blumer, Walter Kretschmar aus der Taufe hob, eine meisterhafte Begleiterin.

Das Kreissymphonieorchester der NSDAP in Kaaden/Sudetengau brachte in einem Konzert unter Leitung von KM Karl Schnitzer die „Sudetendeutsche Rhapsodie“ von *Alfred Domansky*, das Konzertstück für Klavier und Orchester von *C. M. von Weber* (Solist Walter Goll), die Diabelli-Variationen von *Friedrich Merten*, die Militärsymphonie von *Joseph Haydn* und *Kurt Strieglers* „Triumphwalzer“ zu erfolgreicher Aufführung.

MD Hugo Hartung brachte in einem Konzert der Vereinigten und Singakademie zu Königsberg *Helmut Bräutigams* sechsstimmigen Chor „Wär ich eine blanke Leiter“ als erster nach der Leipziger Uraufführung unter J. N. David heraus.

Von dem Münchener Komponisten Anton Würz, dessen dreisätzige Turmmusik durch die Münchener Städtische Turmmusik unter Leitung von KM Friedrich Rein erst vor kurzem erklang, spielte die Pianistin Erna Andrae in einem Konzert des Bayr. Volksbildungsverbandes in München soeben erstmals „Sieben neue Bagatellen“ für Klavier.

Der Regensburger MD Dr. Rudolf Kloiber hatte bei seinem zweiten dieswinterlichen Konzert mit dem städtischen Orchester in Berlin mit Werken von *Brahms*, *Kodaly* und *Tschaikowsky* wiederum einen starken Erfolg.

Das NS-Symphonieorchester befindet sich soeben unter Erich Kloß auf einer Konzertreise durch Mittelfranken.

MD August Vogt in Wiesbaden hat sich mit dem Städt. Orchester neuerdings für zeitgenössisches Schaffen eingesetzt. So vermittelte er kürzlich *Gustav Schwickerts* „Ouvertüre zu einem heiteren Spiel“, das Konzert für Saiteninstrumente von *Otto Wartisch*, Variationen über ein eigenes Thema von *Gerhard Frommel*, Vier Gesänge von *Arthur Kanetscheider*, Bolero sinfonico von *Josef Ingenbrand*, die Oberschlesische Tanzsuite von *Gerhard Strecke* und die Ouvertüre von *Karl Sczuka.*

Die bekannte Altistin Johanna Egli wurde von der Konzerthausgesellschaft in Wien zur Mitwirkung an einem *Reger*-Gedenkabend eingeladen.

Die Württembergischen Staatstheater in Stuttgart beschlossen die diesjährige Reihe ihrer zehn Sinfonie-Konzerte mit *Beethovens* 9. Sinfonie.

Im letzten Sinfonie-Konzert der Konzertgesellschaft Heilbronn spielte Siegfried Borries das Violinkonzert von *Robert Schumann.* Der Dirigent Dr. Ernst Müller beschloß den Abend mit der großen C-dur-Sinfonie von *Schubert.*

Das dem Auslandsdeutschtum gewidmete Oratorium „Deutschland über alles“ von *Walther Stein* in der Vertonung von *Robert Carl* kommt dieser Tage in Frankfurt-Höchst durch die Vereinigten Chöre der IG-Farben von Höchst und Grießheim unter Kreischormeister Schapp zur Uraufführung. Das Werk ist auch für die 100-Jahrfeier der Fürstenwalder Sängerschaft vorgesehen.

Hugo Kauns „Festkantate“ für gem. Chor, Kinderchor, Orgel und Orchester kam soeben in Frankfurt a. M. unter MD Ferd. Bischof zur erfolgreichen Aufführung.

MD M. Spindler brachte im letzten Städt. Musikkonzert zu Castrop-Rauxel das Divertimento D-dur von *Wolf-Ferrari* zu einer erfolgreichen Erstaufführung. Mit *Bachs* Matthäuspassion wurde der dortige Musikwinter beschlossen.

Helmuth Degens „Sinfonisches Konzert für großes Orchester“ erklang soeben erstmals in Krefeld unter MD Werner Richter-Reichhelm.

Dem Gedenken des unlängst verstorbenen Studienrates Carl Jording, der ein eifriger Förderer des Detmolder Musiklebens war, widmete Alwine Jording-Ridderbusch eine eindrucksvolle *Brahms*-Feierstunde. Neben den von ihr selbst gesungenen Liedern brachte der Kammerchor Jording-Ridderbusch Quartette des Meisters zu einer ausgereiften Wiedergabe. Die Begleitung lag in den Händen von Clara Spitter.

MD Hans Knörlein-Landau übersendet einige ausgezeichnete Programme, die er im Rahmen der dortigen NSG „Kraft durch Freude“ in der Städtischen Mädchen-Oberschule durchführte. Ganz besonders freut man sich an einer Programmfolge, die unter dem Motto „Heut blasen um die

Wette: Flöte, Oboe und Klarinette!" selten zu hörende Werke von *Bach*, *Händel*, *Brahms*, *Weber*, *Beethoven*, *Telemann* und *Mozart* für diese Instrumente zusammenstellt.

Im letzten diesjährigen Volks-Sinfoniekonzert in der Münchner Tonhalle machte Adolf Mennerich mit *Wilhelm Jergers* „Salzburger Hof- und Barockmusik" bekannt.

Herma Studeny konzertierte soeben mit dem Münchner Pianisten Walter Knör und der Sopranistin Hedwig Belzel in 10 elsässischen Städten für unsere Wehrmacht.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Der Leiter der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt/M., *Hermann Reutter*, arbeitet zur Zeit an einem neuen musikalischen Bühnenwerk nach einem Text von Rudolf Bach, das er „Odysseus" nennt. Die Uraufführung des Werkes hat sich bereits das Frankfurter Opernhaus gesichert.

Der schwedische Komponist *Kurt Atterberg* hat aus dem Märchen aus 1001 Nacht „Aladin und die Wunderlampe" eine Oper „Aladin" gestaltet, die soeben eine glänzende Uraufführung durch die ersten Kräfte der Stockholmer Oper im Beisein der führenden Persönlichkeiten des Staates erlebte.

Casimir von Paszthory arbeitet zur Zeit an der Vollendung seiner neuen Oper „Tilman Riemenschneider".

VERSCHIEDENES

Ein tönendes Ehrenmal für die Gefallenen des Kreises Torgau, ähnlich der Kufsteiner Heldenorgel, wurde soeben in Torgau seiner Bestimmung übergeben.

Wien plant die Errichtung eines Denkmals für Houston Stewart Chamberlain, den getreuen Freund Richard Wagners, der dort von 1889—1909 lebte.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der Deutschlandsender setzte seine wertvolle Mittwoch-Konzertreihe „Musik großer Meister" unter GMD Rudolf Schulz-Dornburg mit einem *Richard Strauß-*, einem *Tschaikowsky-*, einem *Brahms-* und einem *Peter Cornelius*-Konzert fort. Eine Stunde „Große Meister in Wien" brachte eine bunte Folge von *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven*, *Schubert*, *Brahms*, *Josef Lanner* und *Johann Strauß* Vater und Sohn, eine Stunde „Frühlingsmusiken", Weisen von *Gluck*, *Schumann*, *Schubert*, *Hugo Wolf*, *Pfitzner* und *Haydn*.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Das Orchester der Württembergischen Staatstheater unter Prof. Carl Leonhardt fand in Paris eine begeisterte Aufnahme mit Werken von *Schubert*, *Mozart* und *Wagner*.

Das Berliner Philharmonische Orchester unternimmt vom 15. April bis Mitte Mai eine Konzertreise durch Spanien und Portugal. Unter der Leitung von Prof. Dr. Karl Böhm wird außer in Madrid und Lissabon in mehreren Städten der beiden Länder konzertiert. Die Hin- und Rückreise benützt die Künstlerschar zu einem Konzert für unsere Wehrmacht in Paris.

Prof. Hugo Balzer hatte auch mit seinen zwei diesjährigen großen Orchesterkonzerten in Barcelona wieder außergewöhnlichen Erfolg. Das Gastspiel wird in der dortigen Presse als einzigartiges Erlebnis im spanischen Musikleben gewürdigt. Der geschätzte Düsseldorfer Generalmusikdirektor wurde auch eingeladen ein Orchesterkonzert der flämischen Philharmonie mit *Beethoven*, *Bruckner* und *Strauß* zu dirigieren.

Die Osloer Philharmonie hatte mit einem *Brahms*-Konzert in der Universitätsaula unter der Stabführung von Odd Grüner-Hegge einen starken Erfolg.

Prof. Fritz Heitmann wurde eingeladen als Vertreter des deutschen Orgelspiels Mitglied der Jury bei einem Staatsexamen im Konservatorium Amsterdam zu sein.

Max Donischs Oper „Soleidas bunter Vogel" hatte bei ihrer Erstaufführung in der Mailänder Scala einen durchschlagenden Erfolg.

Der Altmeister der deutschen Pianisten, Prof. Emil von Sauer, wurde bei einem Klavierabend im Stockholmer Konzerthaus vor allem mit dem Klavierkonzert von *Liszt* stark gefeiert.

E. N. von *Rezniceks* Oper „Donna Diana" wurde ins Italienische übersetzt.

GMD Dr. Ernst Prätorius brachte soeben *Karl Höllers* „Passacaglia und Fuge" zur Erstaufführung in Ankara.

Udo Dammert erspielte den jungen deutschen Komponisten *Werner Egk*, *Ernst Pepping* und *Helmut Degen* großen Erfolg bei einer Italienreise in Florenz, Bologna, Verona, Lucca, Turin und Mailand.

Die Sonate für Geige und Klavier Werk 23 von *Walter Jentsch* kam durch Heinz Stanske und den Komponisten in Perugia, Pescara und Neapel zum Erklingen.

Auf seiner Konzertreise durch spanische Städte gab der Pianist Winfried Wolf auch in Madrid einen erfolgreichen Klavierabend.

Das Gastspiel der Berliner Staatsoper in Budapest mit *Richard Strauß'* „Elektra" wurde zu einem starken Erfolg für die Künstler und das Werk.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JUNI 1941 HEFT 6

INHALT

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Aus: Erich Valentin: „Mozarteumsbüchlein". Band 67 der Reihe „Von deutſcher Muſik". Kart. Mk. —.90, Ballonleinen Mk. 1.80. Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg.

Das Kapitel „Mozarteum" iſt ein keineswegs unwichtiger Abſchnitt in der ſchickſalsreichen Geſchichte des deutſchen Muſiklebens: Denn es iſt mehr als ein Stück Lokalgeſchichte. Die vielen Einzelheiten, aus denen die Entwicklung des Mozarteums zuſammengeſetzt iſt, eine Folge von Kleinigkeiten, von denen manche ſogar den Anſchein des Nebenſächlichen erwecken, ergeben als Summe jenen Begriff, der in der kulturellen Situation des 19. Jahrhunderts ſogar eine bedeutende Rolle ſpielt. Der Gedanke, in der Geburtsſtadt Mozarts ein Inſtitut ins Leben zu rufen, das ſeinem Andenken geweiht iſt, gewinnt an Geltung, wenn man ſich vor Augen hält, daß der Ruhm Mozarts trotz des Bekenntniſſes eines Beethoven, Schubert, Weber, Goethe, Zelter Hoffmann zu ſeiner Kunſt, trotz des Eintretens eines Auguſt Eberhard Müller, Johann Adam Hiller oder Cherubini, eines Georg Nikolaus v. Niſſen, Friedrich Rochlitz doch letzthin erſt fünfzig Jahre nach ſeinem Tod die Allgemeingültigkeit fand, von der wir heute ſprechen.

Die Tatſache, daß die Initiative zu dieſem Werk nicht aus Fachkreiſen, ſondern aus der bürgerlichen Welt kam, erſchließt einen Einblick in die Kulturgeſchichte des 19. Jahrhunderts. Mitbeſtimmend iſt weiterhin, daß die mit der Idee dieſes Inſtituts gegebene Anregung einen Abſchnitt im Werdegang der bürgerlichen Muſikkultur des „Jahrhunderts des Theaters" erhellt.

Dieſer dreifache Weſensinhalt, der die Schaffung des Begriffs „Mozarteum" begründet, erklärt die geſchichtliche Aufgabe, die dieſem Begriff auch in der Gegenwart zukommt.

Die Keimzelle iſt der enggezogene Plan, das Muſikleben Salzburgs zu betätigen. Die auf die höfiſche Muſik konzentrierte Geſchichte des Salzburger Muſiklebens war mit dem Ende des erzbiſchöflichen Fürſtentums abgebrochen. Die Kirchenmuſik, die naturgemäß im Laufe der Jahrhunderte im Mittelpunkt geſtanden hatte, friſtete noch ſchlecht und recht ein karges Daſein. Von der großen Blüte war nicht mehr geblieben als die Erinnerung. Der Begriff eines bürgerlichen Muſiklebens, wie es längſt in Städten wie Berlin, Magdeburg, Leipzig zu den Gründungen von „öffentlichen Concerten", Singakademien und Liedertafeln geführt hatte, war unbekannt geblieben. Nahezu ein Halbjahrhundert ſpäter als dort kam es in Salzburg zuſtande.

Was ſich dort bildete, war das Werk eines geſunden Bürgertums. Es war die Tat einer idealiſtiſchen Geſinnung, die aus Freude und Begeiſterung, aus Ehrfurcht und Dankbarkeit einen Bau aufführte, in den hinein ſie das Vermächtnis des einſamen Großen trug, dem ihr Glaube galt. Wir können die Tat nicht hoch genug ſchätzen. Es war nicht der Fachmann, der das Werk vollbrachte. Er war beratender Helfer, deſſen Stunde ſpäter kam, als das Werk ſein Fundament gefunden hatte.

An dieſer Stelle ſtehen wir nach hundert Jahren. Das Erbe ruht in der Obhut deſſen, dem es Beruf und Berufung iſt, darüber zu wachen, es zu wahren und zu mehren.

Die Lebensform, in der das Werk geſchaffen war, hat einer anderen weichen müſſen. Das iſt ein Vorgang, der dem Naturgeſetz entſpricht. Der Idealismus der Altvordern, die die ſelbſtloſe große Tat vollbrachten, iſt und bleibt das mahnende Zeichen dem Erbwalter, es ihnen gleich zu tun und deſſen ſtets eingedenk zu ſein, daß in dem Begriff „Mozarteum" nicht nur der Name Mozart, ſondern das ganze geſchichtliche Sein Salzburgs enthalten iſt.

Was iſt Salzburg?

Nicht nur die Stadt der Feſtſpiele, die jünger ſind als all das, worauf ſie ſtehen. Große Vergangenheit und große Zukunft vereinen ſich in der Gegenwartsaufgabe dieſer deutſchen Stadt am Diagonalweg vom Rhein zur Donau, von der Nordſee zum Schwarzen Meer. Das neue Salzburg iſt ſich des Kulturwertes und der Kulturverpflichtung bewußt.

Die deutſche Landſchaft, die die deutſche Stadt umgibt, iſt keine „Zugabe". Denn ſie gehört dazu. Sie iſt ihr Geſicht. So war es ſchon, als Bettina von Arnim an Goethe ſchrieb: „Von Salzburg muß ich Dir noch erzählen . . . Es ging in einen fröhlichen Abend über, die Täler breiteten ſich rechts und links, als wären ſie das eigentliche Reich, das unendlich gelobte Land. Langſam wie Geiſter hob ſich hie und da ein Berg und ſank allmählich in ſeinem blitzenden Schneemantel wieder unter. Mit der Nacht waren wir in Salzburg, es war ſchauerlich, die glattgeſprengten Felſen himmelhoch über den Häuſern hervorragen zu ſehen, die wie ein Erdhimmel über der Stadt ſchwebten im Sternenlicht, — und die Laternen, die da all mit den

Leutlein durch die Straßen fackelten und endlich vier Hörner, die schmetternd vom Kirchturm den Abendsegen bliesen, da tönte alles Gestein und gab das Lied vielfältig zurück. — Die Nacht hatte in dieser Fremde ihren Zaubermantel über uns geworfen, wir wußten nicht, wie das war, daß alles sich beugte und wankte, das ganze Firmament schien zu atmen. Ich war über alles glücklich. Du weißt ja, wie das ist, wenn man aus sich selber, wo man so lange gesonnen, heraustritt ganz ins Freie. Wie kann ich Dir nun von diesem Reichtum erzählen, der sich am andern Tag vor uns ausbreitete? — wo sich der Vorhang allmählich vor Gottes Herrlichkeit teilet und man sich nur verwundert, daß alles so einfach ist in seiner Größe? Nicht einen, aber hundert Berge sieht man von der Wurzel bis zum Haupt ganz frei, von keinem Gegenstand bedeckt, es jauchzt und triumphiert ewig da oben, die Gewitter schweben wie Raubvögel über den Klüften, verdunkeln einen Augenblick mit ihren breiten Fittigen die Sonne, das geht so schnell und doch so ernst, es war auch alles begeistert."

Es ist seltsam, dieses Bild zeigt sich auch heute noch dem, der die nur mit Worten des Dichters zu beschreibende Stadt an der Salzach betritt. Frohgemut, mit glückestrunkenen Augen durchschreitet man die Straßen, die Gassen und Plätze. Und blickt man hinauf, dann sieht man — nicht anders als vor mehr denn hundert Jahren Goethes Bettina — wie einen Wächter aufragend die Feste, die der wehrhafte Leonhard von Keutschach zum Schutze seiner Stadt vollenden ließ. In dieser friedvollen Geborgenheit, umgeben von dem Kranz der Berge, von Wiesen und Tälern und Seen, mußte der Segen einer Schönheit und Leben spendender Kraft aufblühen. Hier mußte der Sinn fleißiger und geschäftiger Männer, die sich den Bodenreichtum in nutzbringender Arbeit dienstbar machten, geweckt werden, es der Landschaft gleich zu tun und eine Stadt zu bauen, von der man meinen könnte, sie sei mit der Natur zu einem verbunden.

Dabei ist es nicht nur die wie eine schwingende Melodie aufklingende Schönheit und Pracht der Kirchen, des Residenzhauses und der Schlösser, nein, auch in den klargesichtigen Bürgerhäusern lebt dieser künstlerische Sinn eines naturnahen Lebensgefühls. Das erkannte schon der alte Mattheus Merian, der anno 1652 Salzburg besuchte und als erster von der glückhaften, wahrhaft „anmütigen" Stadt in den deutschen Landen erzählt: „Es hat auch sonst feine Gebäu und Häuser in Salzburg. Und ist der Stadt Trinckstuben wol zu sehen, allda wegen der schönen Zimmer auch ein römischer Kaiser logieren könnte, darin auch alles gar schön und wol angeordnet ist. Daher auch die durchreisenden vornehmen Herren und andere Personen dort ihren Einkehr zu nehmen pflegen."

Und alle diese Pracht — sie ist nicht der Ausdruck einer spielerischen, geltungssüchtigen Laune,

sie ist wie ein volltönender, festlicher Akkord, eingebettet in die überwältigend schöne Harmonie des Landes, das Salzburg umgibt. Die strömende Salzach, die man einst Igonta nannte, da Salzburg noch Juvavum oder Helfenburg hieß, teilt die Stadt mitten durch. Auf beiden Ufern erheben sich wie die Pfeiler eines Riesentores die zwei Berge, die weithin sichtbar sind. Der Mönchsberg und die Feste, von der man hinabblickt ins Nonntal und in die von Kuppeln, Türmen und Dächern übersäte Stadt, bergen zu ihren Füßen das Herzstück Salzburgs: da ist der Dom, Santino Solaris Werk, da ist die Residenz, an der drei Jahrhunderte gearbeitet haben, und da, hinter dem Domplatz, am Dom, St. Peter mit dem in die Nagelfluhwand wie eingegrabenen Friedhof, und dort der Marstall. Wohin man blickt, nach allen Seiten, in alle Winkel dieser Stadt — überall streckt sich dem suchenden Blick die märchenhafte Schönheit einer aus der Vermählung von Natur und Kunst geborenen Harmonie entgegen. Was Wunder, daß die Stadt, ein Juwel in der Krone der deutschen Städte, die Sehnsucht der deutschen Maler weckte!

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Werner Korte: Musik und Weltbild. Bach-Beethoven. 117 S. Br. Mk. 2.50. E. A. Seemann, Leipzig.

Kurt Overhoff: Einführung in Werke der symphonischen Literatur. Eine Vortragsreihe. 143 S. Musikverlag Hochstein, Heidelberg.

Georg Schünemann: Die Singakademie zu Berlin 1791—1941. 231 S. mit 27 Bild- und Faksimilebeigaben und einem farbigen Titelbild. Buckram Mk. 16.—, br. Mk. 14.—. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Musikalien:

Johann Sebastian Bach: Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach. Die leichtesten Stücke ausgewählt und bezeichnet von Franz Ludwig. B. Schotts Söhne, Mainz.

Joh. Friedrich Ernst Bach — Ernst Wilhelm Wolf: Zwei Stücke für vier Hände. Herausgegeben von Alfred Kreutz. B. Schotts Söhne, Mainz.

Ludwig van Beethoven: 6 Deutsche Tänze. Für Klavier erstmalig veröffentlicht von Kurt Herrmann. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Fritz Büchtger: Lieder nach Gedichten von Morgenstern. Fünf Hefte je no. Mk. 1.20. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Heinrich Cassimir: Sieben Lieder und Gesänge für eine hohe Singstimme nach Dichtungen von Max Dauthendey, Emil Gött, Karl Freyhoff und Edwin Krutina. Mk. 2.—. Selbstverlag des Komponisten, Karlsruhe i. B.

Johann Kaspar Ferdinand Fischer: Notenbüchlein für Klavier. Herausgegeben von Franz Ludwig. B. Schotts Söhne, Mainz.

Wolfgang Fortner: Vier Gesänge nach Worten von Hölderlin. Mk. 1.80. Edition Schott, Mainz.

Robert Geutebrück: Feldpost-Brief für Gesang und Klavier (mittel). Universal-Edition, Wien.

Hermann Grabner: Divertimento für kl. Orchester, Werk 56. Partitur Mk. 15.—, Stimmen kplt. Mk. 16.—, Duplier-Stimme Mk. 1.—. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Joseph Haydn: Sammlung leichter Klavierstücke nach einem alten Notendruck neu herausgegeben von Kurt Herrmann. Edition Schott, Mainz.

Joseph Haydn: XII Deutsche Tänze. Für Klavier zu 4 Händen herausgegeben von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Willy Heß: Sechs kleine Klavierstücke. Werk Nr. 17. Gebr. Hug & Co., Leipzig — Zürich.

Franz Hild: Zwei Volksliedsätze für 3stimm. Jugendchor und Instrumente. Partitur no. Mk. 1.80, Singpartitur no. Mk. —.20. In der Reihe „Junggesang". Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Heinz Kaestner — Helmut Spittler: „Fröhlich laßt uns musizieren". Ein Spielbüchlein für den Gruppenunterricht mit Klavier zu drei und vier Händen. B. Schotts Söhne, Mainz.

Hans Lang: Drei Tanzlieder für 2st. Chor und 3 Instrumente. Partitur no. Mk. 1.50, Singpartitur no. Mk. —.15. Drei Vaterlandslieder für 1—2stimm. Chor und Instrumente. Partitur no. Mk. 1.80, Singpartitur no. Mk. —.15. In der Reihe „Junggesang". Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Heinrich Lemacher: Missa regina pacis für 4stimm. gem. Chor und Orgel. Werk 100. Partitur Mk. 4.—, Chorstimmen je Mk. —.50. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Karl Marx: Liebeslieder nach verschiedenen Dichtern für eine Singstimme und Klavier. Werk Nr. 42. Mk. 2.—. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Philipp Mohler: Ostereiertanz. Kinderlied mit Begleitung von 2 Violinen und Cello bzw. Klavier no. Mk. 1.20. In der Reihe „Junggesang". Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Leopold Mozart: Notenbuch für Wolfgang. Eine Auswahl der leichtesten Stücke herausgeg. von Heinz Schüngeler. B. Schotts Söhne, Mainz.

Wolfgang Amadeus Mozart: Zwei Contretänze für Klavier zu vier Händen herausgeg. von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

W. A. Mozart: Drei deutsche Tänze. Für Klavier zu 4 Händen herausgeg. von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

W. A. Mozart: Sechs ländlerische Tänze. Für Klavier zu 4 Händen herausgeg. von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

W. A. Mozart: Drei Menuette für Klavier zu 4 Händen herausgeg. von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Friedrich Bayer — Willy Fränzle: „Das Erntefest". Tanzspiel (Dresden, Staatsoper).

Kurt Gillmann: „Die Frauen des Aretino". Musikalische Komödie (Mannheim, Nationaltheater, 11. Mai).

Josef Haydn: „Unverhofftes Begegnen". Für die Bühne bearbeitet von Helmuth Schultz (Rokoko-Theater in Schwetzingen, durch das Nationaltheater Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff, 22. Mai).

Josef Schelb: „Notturno". Ballett-Komödie (Mannheim, Nationaltheater, 11. Mai).

Rudolf Wagner-Regeny: „Johanna Balk" (Wien, Staatsoper).

Winfried Zillig: „Die Windsbraut" (Leipzig, Neues Theater, 12. Mai).

Konzertwerke:

Karl Beck: „Das ewige Gesetz". Kantate (Saalfeld/S.)

Boris Blacher: „Fürstin Tarakanowa" - Suite (Berlin, durch die Dresdener Philharmoniker unter Paul van Kempen).

Otto Böhme: Streichquartett C-dur (Chemnitz).

Hermann Buchal: Trio für Violine, Bratsche und Violoncell, Werk 66 (Breslau, Schlesisches Streichquartett).

Hans Chemin-Petit: Choralmotette „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (Magdeburg, durch den Domchor).

Hansmaria Dombrowski: „Legende von der heiligen Bekümmernis" und „Böhmische Sinfonie" für Orchester (Reichenberg).

Walter von Forster: Streichquartett G-dur Werk 5 Nr. 1 (Nürnberger Streichquartett).

F. R. Friedl: Streichquartett Werk 14 (Düsseldorf, durch die Westdeutsche Kammermusik-Vereinigung Max Schüßler, Willy Mundt, Hugo Käster, Friedrich Rohloff).

Max Gebhard: Concertino in einem Satz für Streichquartett Werk 50 (Nürnberger Streichquartett).

Max Gebhard: Suite für Violine und Klavier. Übertragung für Cello. Werk 1a (Nürnberg, Willy Kühne, Georg Krug).

Max Gebhard: Volksliedsuite in 5 Sätzen für Orchester, Werk 51 (Chorgemeinschaft Kulturverein Nürnberg, Ltg.: Ernst Hirschmann).

Hans Herwig: Lied des Lebens. Oratorium für gemischten Chor, Soloquartett und Orchester (Hagen i. W., unter Leitung des Komponisten).

Theodor Huber-Anderach: Streichquartett. Werk 31 d-moll (Berlin, durch das Fehse-Quartett).

Fritz Krull: Suite für Streichorchester. Werk 5 (Stettin, Veranstaltung der HJ).

Fritz Krull: Quintett für Flöte, Oboe, Horn, Fagott und Klavier, Werk 10 (Stettin, Städt. Kammermusikabend, durch das Bläserquintett des städt. Orchesters, 19. Mai).

Paul Listl: „Sieg des Glaubens", Oratorium nach Worten von Heinrich Anacker (München, unter Leitung des Komponisten).

Philipp Mohler: Konzert für Orchester (Dresden, unter Paul van Kempen).

Willi Niggeling: Concertino für Violine, Horn, Harfe und Orchester (Bremen, unter GMD Hellmut Schnackenburg, Sol.: Carl Berla — Violine, Paul Baarts — Horn, Aenne Roerig-Jung — Harfe, 5. Mai).

Bruno Nolte: „Variationen über ein altes russisches Volkslied" für Orchester (Essen, unter GMD Albert Bittner).

Carlfriedrich Pistor: „Ewige Mutter". Kantate (Rostock, Musikwoche, Mai 41).

Walter Rau: Gesänge für Streichquartett (Chemnitz).

Erich Rhode: Quartettino in einem Satz, Werk Nr. 54, d-moll (Nürnberger Streichquartett).

Erich Rhode: Fantasie für zwei Violinen und Klavier, Werk 68 (Nürnberg, Richard und Anita Portner, Walter Körner).

Hans Rönn: Vier Klavierlieder (Hamburg).
Carl Rorich: Partita Werk 94 für Streichquartett (Nürnberger Streichquartett).
Hermann Schäfer: Sinfonie in C-dur (Osnabrück, unter GMD Hans Rosbaud).
Hermann Schroeder: Streichquartett c-moll (Dresden, Dahmen-Quartett).
Heinz Schubert: Hymnisches Konzert für Orchester, Orgel, Sopran- u. Tenorsolo (Rostock, Musikwoche, Mai 41).
Carl Seidemann: 7. Symphonie (Hagen i. W.).
Ewald Siegert: Zwei Präludien und Fugen für Klavier (Chemnitz).
Richard Trägner: Konzert für Oboe und Klavier (Chemnitz).
Herbert Viecenz: Quartett für Flöte, Violine, Viola und Cello (Dresden, Dahmen-Quartett).
Felix Woyrsch: Sechste Symphonie (Hamburg-Altona, unter Engelhardt Harthe, Nordmark-Orchester, 4. Mai).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Robert Alfred Kirchner: „Abenteuer des Don Quichote“ (Mecklenburgisches Staatstheater, Spielzeit 41/42).
Othmar Schoeck: „Das Schloß Durande“, Oper (Berlin, Staatsoper).

Konzertwerke:

Günther Bialas: Bratschen-Konzert (Breslau, unter GMD Philipp Wüst, Winter 41/42).
Ottmar Gerster: „Hanseatenfahrt“ für Männerchor, zwei Solisten und Orchester (Bergische Musiktage, unter Horst Tanu Margraf, Sept. 41).
Robert Heger: Dramatische Ouvertüre (Breslau, unter GMD Philipp Wüst, Winter 41/42).
Paul Höffer: Sinfonische Variationen für gr. Orchester (Hannover, unter GMD Prof. Rudolf Krasselt, September 41).
Paul Höffer: Klavierkonzert (Düsseldorf, unter GMD Hugo Balzer, Solistin: Elly Ney, Oktober 41).
Karl Höller: Cellokonzert (Winter 1941/42, unter Wilhelm Furtwängler, Solist: Ludwig Hoelscher).
Karl Knaak: Symphonisches Vorspiel (Aachen, unter Herbert von Karajan).
Heinz Röttger: Symphonie in gis-moll (Dresden, unter GMD Dr. Karl Böhm).
Philippine Schick: Kleine Sonate für Violoncello und Klavier. Werk 43 (Frankfurt/M., durch Ilse Bernatz und die Komponistin).
Philippine Schick: Passacaglia und Choralfuge über „Magnificat“ Werk 37 B für großes Orchester (München, Süddeutsche Tonkünstler-Woche).
Hans Stieber: „Der Dombaumeister“ (Breslau, unter GMD Philipp Wüst).



EHRUNGEN

An dem Geburtshause Franz Dannehls in Rudolstadt wurde eine Gedenktafel errichtet.

Gauleiter Konrad Henlein überreichte u. a. dem Komponisten Michael Komma für seine Verdienste im Einsatz um den Sudetendeutschen Befreiungskampf das Reisestipendium der Kreditanstalt der Deutschen.

Der Mährisch-Ostrauer Kunstpreis für Musik wurde MD Anton Aich verliehen.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Der Wiener Männergesangverein hat drei Preise für die Schaffung einer Dichtung als Unterlage für ein weiteres Kompositions-Preisausschreiben zur Erlangung eines „Hymnus an Großdeutschland" im Werte von Mk. 100.—, 200.— und 500.— ausgesetzt. Die Uraufführung des preisgekrönten Werkes ist zum 100jährigen Bestehen des Wiener Männergesangvereins 1943 geplant.

Der Sängergau Thüringen gibt bekannt, daß sein Aufruf an die Thüringer Komponisten um neue Chorwerke für eine art- und zeitgemäße Feiergestaltung insgesamt 400 Kompositionen von 82 Komponisten zeitigte. Darunter sind sämtliche Gattungen der Chorliteratur vom einstimmigen Lied bis zum abendfüllenden Chorwerk vertreten. Nach genauer Sichtung des Materials werden die besten Werke mehreren Chorgemeinschaften zur Aufführung übergeben.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

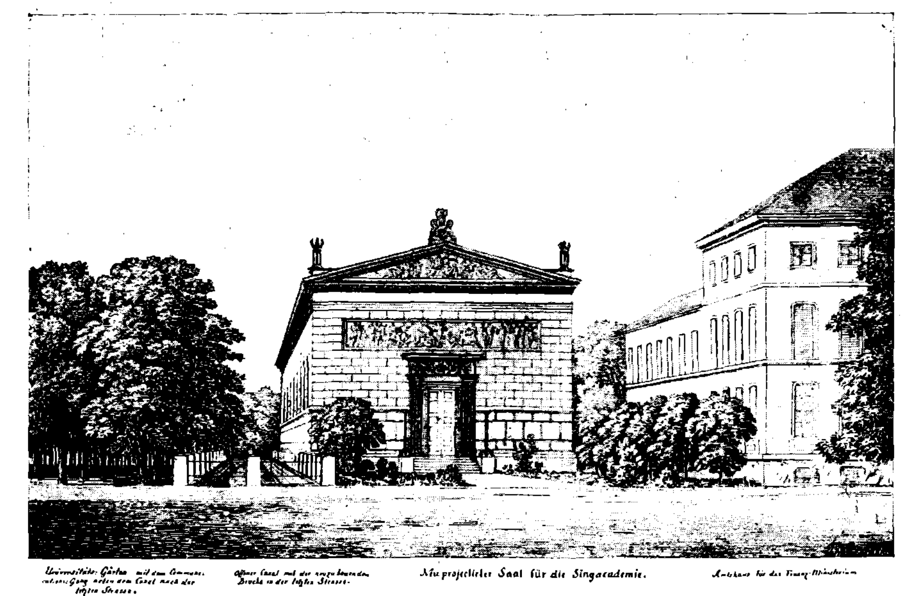
Walter Abendroth: Auf neuen Wegen. Zu Max Regers 25. Todestag (Berliner Lokalanzeiger, 11. Mai).

Walther Jacobs: Max Reger (Kölnische Zeitung, 10. Mai).

Heinz Joachim: Max Reger und die deutsche Tradition (Berliner Börsenzeitung, 10. Mai).

Werner Oehlmann: Meister der Stilwende Max Reger — Ferruccio Busoni (Das Reich, Berlin, 11. Mai).

Dr. Roland Tenschert: Erinnerung an Max Reger (Neues Wiener Tagblatt, 10. Mai).



Plan für den Bau der Singakademie 1821
von Karl Friedrich Schinkel



Die Singakademie zu Berlin im Jahre 1830
Bau von Ottmer

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JUNI 1941 HEFT 6

Zum 150 jährigen Jubiläum der Berliner Singakademie.

Von Georg Schünemann, Berlin.

Jubiläen sind Tage des Erinnerns, Zurückschauens und Sich-Besinnens. Aus Geschichte und Gewordenem bildet sich ein fester Blickpunkt für die Weiterarbeit. Auch die Singakademie kann am 24. Mai dieses Jahres mit Stolz auf ihre Geschichte zurücksehen. Sie hat in dieser Zeit nicht allein der Musik und Musikübung gedient, sondern die Entwicklung der deutschen Musikkultur entscheidend mitbestimmt.

Als Karl Friedrich Christian Fasch im Jahre 1791 seine Schüler und einige Freunde seiner Kunst um sich versammelte, um seine 16stimmige Messe zu probieren, da ahnte er kaum, welch eine Bewegung er mit diesem Versuch angebahnt hatte. Aus der kleinen Probegemeinschaft wurde ein Chor, der mehr und m hr stimmbegabte, musikfreudige Mitglieder an sich zog. Ein Chor von Männer- und Frauenstimmen war ins Leben gerufen, der nicht durch Berufsaufgaben, wie die Knabenchöre in Straßen und Kirchen, eingeengt wurde, sondern der nach künstlerischen Gesichtspunkten geleitet wurde und allein der Pflege der großen Chormusik dienen sollte. Fasch schrieb für ihn die Werke, an denen studiert werden sollte, Messen, Choräle und Motetten, er sorgte für Stimmen und Proberäume, für Organisation und Planung der künstlerischen Arbeit. Als Freund Emanuel Bachs, mit dem er am Hofe des großen Königs musizierte, und in Gemeinschaft mit Kirnberger und Agricola gehörte er zu den Berliner Bachfreunden, die sich um die Kunst des großen, an andern Orten längst vergessenen Seb. Bach scharten. Im Jahre 1794 begann er, die Motetten Bachs zu studieren, und ließ mit diesen Proben nicht eher nach, bis diese Werke vollkommen beherrscht wurden. So groß war der Ruhm seiner kleinen ausgezeichnet geschulten Vereinigung, daß kein Musiker, der Berlin besuchte, versäumte, sie zu hören. 1796 kam Beethoven und phantasierte zweimal so gewaltig vor den Mitgliedern des Chores, „daß beim Schluße die Zuhörer nicht applaudirten, sondern mit Thränen in den Augen kamen und sich um ihn drängten"[1].

Nicht lange konnte Fasch seine Arbeit festigen und ausbauen. Oft mußte er, von Krankheiten geplagt, seinen Schüler und treuen Mitarbeiter Carl Friedrich Zelter bitten, die Proben zu leiten. Als er 1800 starb — von der gesamten Musikerschaft Berlins betrauert — übernahm Zelter die Singakademie, nicht gewählt, sondern durch Amt und Verpflichtung berufen. Mit Zelter trat ein Mann an die Spitze, der, vom Bauhandwerk kommend, sich Stellung und Achtung im Musikleben erst erkämpfen mußte. Von Natur mit einer wahren Bärenkraft gesegnet, tat es ihm nicht viel, neben dem Baugewerbe noch musikalisch zu arbeiten, zu proben und zu organisieren. Vom Einfachsten bis zum Schwersten, von der Probe bis zur Aufführung leitete er das gesamte Institut. Er kümmerte sich um Beleuchtung, Heizung und Aufräumarbeiten, um Proberäume und Mitgliederlisten, um Protokoll und Noten, um Mitglieder-Aufnahmen und

[1] Vgl. meine soeben im Verlag von Gustav Bosse, Regensburg erschienene Schrift: „Die Singakademie zu Berlin" 1941.

-Beiträge, um Beſucher und Zuhörer. Man muß einmal ſeine Aufzeichnungen in den Akten der Singakademie geſehen haben, um zu wiſſen, mit welcher Gründlichkeit, mit welchem Fleiß und welcher Hingabe er ſeine geliebte Singakademie betreute. Nichts entging ſeiner ſorgenden Hand, nicht das Murren einiger Mitglieder über Zurückſetzung, nicht die Klagen über ſchlechte Heizung und Licht. Dabei fand er noch Zeit zu komponieren und ſich in der Akademie und bei der Regierung als hervorragender Kenner der geſamten Muſikorganiſation und -Geſchichte zu betätigen. Er wird Profeſſor der Akademie und Muſikberater der Regierung. So kann er endlich ſein Baugewerbe beiſeite legen und ſich ganz der Muſik widmen.

In allmählicher Aufbauarbeit gibt er der Singakademie die erſte Verfaſſung und 1825 auch ein eigenes Haus. Schinkels Betrauung wird zugunſten des jungen Baumeiſters Ottmer aufgegeben, doch atmet der Bau in der Anlage noch Schinkelſchen Geiſt und Charakter. Über alle dieſe Arbeiten berichtet Zelter ſeinem Freunde Goethe, der beratſchlagend an allen Sorgen und Freuden des Inſtituts teilnimmt.

Zelter war von jung an ein leidenſchaftlicher Verehrer der Bachſchen Kunſt. Mitten in den Kreiſen der Berliner Bachſchüler aufgewachſen, ſuchte er mit allen Mitteln die kaum noch bekannten Werke Bachs ſich zu verſchaffen. Es glückte ihm, mit dem Hamburger Muſiklehrer Pölchau in Verbindung zu kommen und gemeinſchaftlich mit ihm den Wunderwerken Bachs, von denen kaum ein anderer etwas wußte, nachzuſpüren. Im Jahre 1810 erhält er die erſte Sendung von Bach-Handſchriften aus Hamburg. Und von nun an geht er mit einer wahren Entdeckerfreude an das Studium, eine Handſchrift nach der andern erwerbend, abſchreibend und bearbeitend. Mehr als ein paar hundert Handſchriften laufen durch ſeine Hand. Aus dem Verehrer Bachs wird ein Bewunderer, der es als Lebensaufgabe ſieht, dieſe Muſik wieder lebendig zu machen. Da es auf allen Seiten an Verſtändnis fehlt, gründet er eine Ripienſchule, eine Orcheſtervereinigung von ausgewählten Kräften, mit denen er Bachſche Werke ſtudiert. Zu den Inſtrumentaliſten kommt ein Chor hinzu, und auch Soliſten wirken mit. Hier werden all' die großen Werke probiert und erarbeitet, die bis dahin völlig vergeſſen waren: Bachs Violinkonzerte, die Brandenburgiſchen Konzerte, die Kunſt der Fuge, die Kantaten, das muſikaliſche Opfer, die Klavierkonzerte. Freund Pölchau kommt nach Berlin herüber, um bei dieſer Wiedererweckung Bachs mitzuarbeiten und mitzuſpielen. Am 25. Oktober 1811 beginnt Zelter mit dem Studium der h-moll-Meſſe, auf die er immer wieder zurückgreift, bis ſie vollkommen beherrſcht wird. Nach der h-moll-Meſſe wird am 25. Mai 1815 die Johannes-Paſſion und am 8. Juni des gleichen Jahres die Matthäus-Paſſion durchgenommen. Die Noten hatte Pölchau, der die Urſchriften beſaß, zur Verfügung geſtellt. Zelter hatte die Werke, wie die übrigen Bachiana, für ſeine Kräfte bearbeitet. An dieſen Werken probierte er mit ſeinen Mitgliedern ſo lange, bis alle von der Wunderwelt Bachs ergriffen waren. Mit Stolz berichtet er darüber in ſeinen Protokollen und Liſten. Und Goethe erhält laufende Nachrichten von dieſen Proben: „Ein *passus et sepultus est*", ſchreibt er, „führt an die letzten Pulſe der ſtillen Mächte; ein *resurrexit* oder in *gloria dei patris* in die ewigen Regionen ſeligen Schmerzens gegen die Hohlheit des Erdentreibens . . . Sein Thema iſt die eben geborene Empfindung, welche, wie der Funke aus dem Steine, allenfalls aus dem erſten zufälligen Fußtritt aufs Pedal hervorſpringt." Er ſchließt: „Alles erwogen, was gegen ihn zeugen könnte, iſt dieſer Leipziger Cantor eine Erſcheinung Gottes: klar, doch unerklärbar: Ich könnte ihm zurufen:

Du haſt mir Arbeit gemacht,
Ich habe Dich wieder ans Licht gebracht."

Zelter iſt der Wiedererwecker Seb. Bachs durch die Tat geworden. Er hat geſammelt, was zerſtreut und vor dem Untergang zu retten war, er hat in ſeinem Kreiſe das Evangelium Bachs gepredigt und durch ſeine Proben und Aufführungen überhaupt erſt den Grundſtein zur Erneuerung unſerer muſikaliſchen Kultur im Geiſte Bachs gelegt. Daß er dabei unkritiſch war, ſich manches zurechtlegte, was ſchwer verſtändlich war, darf man ihm nicht verargen. Er wollte lebendig und andern zugänglich machen, was er ſelbſt in künſtleriſcher Intuition empfand. Seit Zelters Bachproben können wir überhaupt erſt von einer Bach-Renaiſſance reden.

Neben Bach ſtudierte er die Werke der Söhne: Emanuel und Friedemann, auch

Händels Kammermuſiken und Chorwerke, ohn die Pflege der neueren Meiſter zurückzuſtellen. Das Erbe deutſcher Kunſt zu erhalten und zu mehren, und dabei dem Modernen ſtets aufgeſchloſſen zu bleiben, das war die Aufgabe, die er ſich geſtellt und die er in unermüdlicher Arbeit auch gelöſt hat.

In dieſem Kreiſe wuchs der junge jüdiſche Muſiker Felix Mendelsſohn heran, der ſchon mit 11 Jahren in allen Bachproben mitſang und bald mitſpielte. Auch in ihm klang Zelters Bach-Begeiſterung nach. Als er kaum 20 Jahre zählte, trug er ſich mit dem Plan die Matthäus-Paſſion, die er unter Zelter erarbeitet hatte, öffentlich aufzuführen. Zelter war einverſtanden und überließ ihm den Taktſtock zu Aufführung. So kam am 11. März 1829, alſo 14 Jahre nach der erſten Einſtudierung durch Zelter, die Matthäus-Paſſion unter Mendelsſohn in der Singakademie zur Wiedergabe. Zelter ſetzte ſich „neben dem Orcheſter in ein Winkelchen" und beobachtete ſeinen Chor und ſeinen Schüler, wie ſie in die Tat umſetzten, was ſie unter ihm gelernt hatten. Die Aufführung bedeutete die Krönung der Zelterſchen Bacharbeit und zugleich den erſten großen Weckruf für die gewaltige Chorbewegung des 19. Jahrhunderts.

Zelters Organiſationstalent lenkte die geſamte Muſikpflege in neue Bahnen. Ihm gelang mit der „Liedertafel" die Gründung des erſten Männerchors, er ſorgte für Prüfungen der Kantoren und Organiſten, für die Reorganiſation des Ausbildungsweſens im Inſtitut für Kirchenmuſik, für Bibliotheksgründung und Studentenchor. Die geſamte Preußiſche Muſikübung und -Pflege findet in ihm den erſten Gutachter und Baumeiſter. Nichts geſchieht ohne ihn, nichts entſteht, das nicht den Stempel ſeiner unbändigen, kraftvollen Perſönlichkeit trüge. Goethe, der ihm unter allen Freunden am nächſten ſteht, bewundert das „Prometheiſche" in ihm, das kraftgeſpannte Sich-durchſetzen und -behaupten.

Als Goethe ſtirbt, iſt es um Zelter geſchehen. Sein Lebensnerv iſt getroffen. Kaum zwei Monate ſpäter folgt er dem Freund, die Singakademie in geſichertem Bau nach innen und außen ſeinen Nachfolgern überlaſſend.

Bei der Wahl entſcheiden die Mitglieder gegen den jüdiſchen Muſiker Mendelsſohn und erwählen ihren Vizedirektor, den Berliner Carl Friedrich Rungenhagen (1832), der ſich aus ſchwankenden Berufsplänen zum Muſiker emporgearbeitet hatte. Er übernimmt Zelters künſtleriſche Aufgaben und beginnt, das Werk Bachs im Sinne Zelters auszubauen, nur fehlen ihm Ausdauer und Energie; er legt beiſeite, was er einmal angefangen hat und nur unter Schwierigkeiten durchführen kann. Mit Goethe kommt er durch Zelters Geburtstagsfeier in Verbindung. Die Ideen Goethes, die in ausführlichen Entwürfen vorgelegt werden, finden an ihm einen gediegenen und ſchreibgewandten Muſiker, der ſich an das Nächſtliegende hält. Unermüdlich im Komponieren ſchafft er Lieder, Motetten, Oratorien und Opern, von denen ein guter Teil zur Aufführung kommt. Er iſt überhaupt ein leidenſchaftlicher Vorkämpfer für alles Neue. In jedem Jahr bringt er neue Werke; Loewe, Spohr, Fr. Schneider, Radziwills „Fauſt", Otto Nicolai, Robert Schumann u. v. a. gelangen zur Aufführung. Aber die Konzerte werden überſtürzt, wie Schumann „Paradies und Peri", oder leiden unter ſchwachen Soliſten. Rungenhagen kann das erſte Jubiläum der Singakademie durch Feſtkonzerte, Reden und Feiern feſtlich begehen (1841). Er hält an der Tradition feſt, ſichert Verfaſſung und Bau des Inſtituts und ſchließt die Reihen der Mitglieder, die ſich in politiſch unruhigen Zeiten gelockert hatten. Als er 1851 ſtirbt, ſehnt man ſich wieder nach einer energiſchen, aufbauenden Führung, nach einem Mann im Sinne Zelters, der in dem ſtetig wachſenden Aufführungsplan die Erziehung des Chors in feſter Hand hält. Bei der lange hinausgeſchobenen Wahl treten die Mitglieder für ihren Vizedirektor Eduard Grell (1853) ein.

Grells urſprüngliche muſikantiſche Natur hatte ſich an vielen Plätzen erprobt. Er galt als hervorragender Chorerzieher und Chorkomponiſt, der für die geſtellte Aufgabe geradezu geboren war. Grell entſprach den auf ihn geſetzten Erwartungen, aber er warf das Steuer auf die andere Seite hinüber: er glaubte nur an das Ideal der a cappella-Muſik und wußte mit Inſtrumenten kaum etwas anzufangen. An dem übernommenen Programm hielt er feſt: Händel und Bach ſtanden im Mittelpunkt der Aufführungen. Behutſam befreite er die Werke von älteren Bearbeitungsmanieren, wobei ihm ſein Vizedirektor, Martin Blumner, half. Um den Singſtimmen ihre Aufgaben zu erleichtern, fing er damit an, die geſamte Tonlage der Inſtrumente tiefer zu legen. Die Streicher mußten bei Händel, Graun und Bach ihre Saiten um einen hal-

ben Ton herabstimmen, die Bläser transponieren. Obwohl es dabei zu manchen „Unstimmigkeiten“ kam, hielt Grell an seiner Neuregelung fest. Er hatte ein Ziel vor Augen: den schönen, leichten Gesang. Dafür nahm er gern Unreinheiten bei den Bläsern und Dumpfheiten des Streicherklangs in Kauf. Mit Neuheiten hatte er weniger Glück. Nur seine eigenen Werke, vor allem die 16stimmige Messe, fanden begeisterte Aufnahme, sie sangen sich leicht und klangen vorzüglich. Am wohlsten fühlte er sich bei den a cappella-Werken der alten Meister, dann aber auch bei Graun und Fasch. Gern träumte er alten Zeiten nach und verbarg sich vor dem Ansturm der neuen Zeit hinter dem weiten Feld der großen alten Chorkunst.

Im Jahre 1876 mußte er, schwer erkrankt, zurücktreten und sein Amt dem Vizedirektor Blumner übertragen. Damit änderte sich nach außen mancherlei. Die Transpositionen wurden abgeschafft und eine Orgel (gegen die Grell leidenschaftlich gekämpft hatte) wurde in den Saal der Singakademie eingebaut. Blumner ging zunächst auf eine Reinigung vieler Aufführungen aus. Händel wurde von allen Zutaten befreit. Bach wurde mit kleinen Retouchen aufgeführt. Er schloß sogar mehrere Kantaten zu „Cyklen“ nach Art der Oratorien zusammen, ohne damit viel Freude zu wecken. An Neuem brachte er im Grunde nur Werke der Berliner Akademiker: man hörte Fr. Kiel, Georg Vierling, Albert Becker, Heinrich Hofmann und Konr. Heubner. Mit Joh. Brahms konnte er sich nicht befreunden, er fand in seinen Werken „verletzende Härten“, doch ging die Zeit schnell über seine Bedenken hinweg. Seine Aufführungen gewannen durch die Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters. Mit einem Schlage war die Zeit der Musikliebhaber und Militärmusiker, unter denen seine Vorgänger leiden mußten, überwunden. Unter seiner Direktion feierte die Singakademie ihren 100. Geburtstag (1891). Die Fasch-Büste vor der Singakademie und die Gedenktafel am Hause Ecke Neustädtische Kirchstr. zeugen noch heute von der großen Feier, die damals ganz Berlin mit Stolz und Freude erfüllte. Blumner schrieb sogar eine „Geschichte der Singakademie“, die die Hauptlinien der Entwicklung umriß.

Nur wenige Jahre waren ihm noch im geliebten Hause Zelters vergönnt. Dann mußte er seinen Vizedirektor Kawerau um die Vertretung bitten. Gleichzeitig sorgte er für die Einleitung der neuen Direktorwahl (1900). Diesmal gab es einen richtigen Wahlkampf. Presse und Mitglieder, Bewerbungen und Anfragen erregten die Gemüter mehr und mehr. Schließlich kam es zum Probedirigieren der Kandidaten. Gewählt wurde Georg Schumann (2. Oktober 1900), der bisherige Dirigent der Philharmonie in Bremen. Zum ersten Male folgte dem Direktor nicht mehr sein Stellvertreter. Ein neuer Mann, dem der Ruf eines ausgezeichneten Chor- und Orchesterleiters und eines hervorragenden Pianisten voranging, trat an die Spitze des Chores, unbeschwert von den Traditionsfesseln der Vorgänger und den Sonderwünschen wichtiger Mitglieder. Schumann knüpfte als moderner Musiker an die Ideale, wie sie Zelter einst gegeben hatte, unmittelbar an: er hielt am Alten fest, an Bach und Händel, er sorgte für die Aufnahme der neudeutschen Kunst (Liszt, Bruckner) und trat mit aller Kraft, ohne vor dem Schwierigsten Halt zu machen, für die lebenden Musiker ein. Seine ersten Neuheiten, Cäsar Francks „Seligpreisungen“ (1901), Elgars „Apostel“ (1905), Sgambattis „Requiem“ und Regers 100. Psalm zeigten den Weg seiner Amtsführung. In jedem Jahr brachte er eine Neuheit, unbekümmert um zustimmende oder ablehnende Kritik. Übersieht man die Reihe der Erstaufführungen, die Schumann in den bisherigen 41 Jahren seiner Direktion dirigiert hat, so erhält man einen Durchschnitt durch die gesamte moderne Produktion. Neben Reger und Hugo Kaun, Friedrich E. Koch und Waldemar v. Baußnern, neben Otto Taubmann und Max Bruch stehen Friedrich Klose, Gerhard v. Keußler, Heinrich Kaminski, Otto Jochum, Paul Graener, Hermann Reutter, Gottfried Müller und Fr. Schmidt. Keine Richtung wird bevorzugt. Nur die Leistung gilt, das Können, das Überzeugende, Echte, Wahre. Unter diesem Zeichen steht Schumanns Programmwahl bis zum heutigen Tag. Ihm ist es gelungen, der großen deutschen Chormusik wieder eine Stelle zu sichern, von der sie zur großen Welt sprechen und sich hören lassen kann. Neben die genannten tritt Schumann selbst mit seiner viel aufgeführten „Ruth“, dem „Thränenkrüglein“, dem „Vita somnium“, der „Totenklage“ und „Elegie“ und den meisterhaft gesetzten Choralmotetten. Der Musiker, der aus dem Konzert als Schöpfer

großer Orchesterwerke und als Pianist und Kammermusiker weit bekannt ist, findet schnell die Fühlung mit Chor und Vorsteherschaft. Durch unermüdliches Proben gewinnen die Chorleistungen von Jahr zu Jahr. Schließlich geht er mit dem Chor ins Ausland, nach Italien, nach den nordischen Ländern, um von dem deutschen Aufführungsstil und dem Werk der Singakademie zu zeugen.

Im Ausland bringt er die Werke, mit denen die Singakademie groß geworden war: Bachs Passionen und h-moll-Messe und Händels Oratorien. Diese Werke gewinnen unter Schumann an musikalischer Kraft und Stiltreue. Alle eigenen Zutaten der Vorgänger werden beseitigt. Dafür musiziert Schumann als rechter Musikant nach dem Urtext. Von Jahr zu Jahr nimmt die Leistung des Chores zu. Kein Stillstehen hält die vorantreibende Kraft der Aufführungen zurück. Dabei werden die Solisten, die lange genug von Mitgliedern der Oper gestellt wurden, sorgsam ausgewählt. Die Geschichte der Singakademie wird zu einer Geschichte der deutschen Gesangkunst.

Schumann hält das Führeramt im Sinn und Geist Zelters fest in der Hand. Die vielen Nöte und Schwierigkeiten, die ein Unternehmen mit Saalvermietungen und eigenen Konzerten, mit Verwaltung und Finanzierung, mit Lasten und Auflagen, auch mit Schwierigkeiten im Innern mit sich bringt, meistert er mit angeborener organisatorischer Gabe. Als Berater der Regierung und Prüfungskommissar, als Lehrer an der Meisterschule der Akademie und stellv. Präsident der Akademie ist er mit all den Ämtern gesegnet, die einst Zelter auf- und angebaut hatte. Trotzdem arbeitet er an den althergebrachten Probentagen in alter Weise weiter, immer bessernd und verbessernd, nach Neuem ausschauend und die Leistungen steigernd und mehrend.

Ihm ist die Wiedergewinnung der Werktreue bei Bach und Händel, die Erschließung der Kunst der Romantiker und Neudeutschen, die Festigung des Gesamtwerkes von Brahms, Reger und Liszt und vor allem die selbstlose Einsatzbereitschaft für alle modernen Arbeiten zu danken. Man kann Schumann den Erneuerer des Zelterschen Erbes nennen: er hat seine Singgemeinschaft mitten in das moderne Leben gestellt, das Alte bewahrend und erneuernd und für das Zukunftweisende kämpfend, bis es verstanden und anerkannt wird. So kann die Singakademie stolz auf ihre Geschichte und Stellung dem neuen Abschnitt ihrer Arbeit entgegensehen: dem Alten treu und aufgeschlossen dem Neuen!

Aus Carl Friedrich Zelters Briefen an Goethe.

Mitgeteilt von Rudolf Steglich, Erlangen.

Carl Friedrich Zelter, Sohn eines aus der Dresdener Gegend stammenden Berliner Maurermeisters, Nachfolger seines Vaters, überdies nach eigener Neigung nächst seinem Lehrer Carl Fasch Leiter der Berliner Singakademie, Gründer der Berliner Liedertafel, Musikerzieher, Komponist vor allem von Liedern und Chorgesängen, in schwerster Zeit ein Führer der Berliner Bürgerschaft, dazu — was sagt allein dies eine: der Altersfreund Goethes: dieser Zelter ist, auch als Musiker, ein rechter Mann gewesen. „Seine Reden sind handfest wie Mauern, aber seine Gefühle zart und musikalisch", so urteilt über ihn einer der besten Geister der Zeit, August Wilhelm von Schlegel. Und Goethe selbst schreibt nach Zelters erstem Besuch in Weimar: „Meine Freude, diesen köstlichen Mann zu sehen und einige Tage zu besitzen, ist sehr groß. Wenn die Tüchtigkeit sich aus der Welt verlöre, so könnte man sie durch ihn wieder herstellen." Von Zelters Kompositionen seiner Lieder aber rühmte er schon vorher, daß er der Musik „solche herzlichen Töne kaum zugetraut hätte"; das Originale seiner Lieder sei, soviel er beurteilen könne, niemals ein Zufall, sondern eine völlige Nachschöpfung der dichterischen Absichten.

Heute freilich kennt man Zelters Lieder allzu wenig. Und auch sein Briefwechsel mit Goethe, der noch vor allen Musikromanen und Musikgeschichten auf die Bücherbretter der Musikfreunde und gar der Musiker selber gehört, ist wohl nicht gerade häufig dort zu finden. So möge denn ein kleines Strahlenbündel — das mit gutem Bedacht gelesen sein möchte — nur aus seinen eigenen Briefen mit ihrem wunderbar naturhaft lebendigen, kernigen, herzlichen, nahrhaften Deutsch, das selbst neben dem Goethes durchaus als ein Eigenes besteht, ein Bild dieses Mannes geben, wie es kein noch so schönes Bereden aus zweiter oder dritter Hand geben

kann. Es möge damit auch zu Zelters Tonſprache hinführen, die von gleicher Art iſt wie die ſeiner Worte.

Aus dem erſten Brief, am 11. Auguſt 1799.

Ich ſehe es für eine ſchöne Belohnung an, wenn Sie mir ferner Ihre Gedichte zur Kompoſition anvertrauen wollen, die ich nicht anders zu loben verſtehe als durch den unvermiſchten Widerklang meines innerſten Gemüts; und ich darf ſagen, daß ich an dieſen Ihren Gedichten mit heiliger Sorge gearbeitet habe, was mein Talent reichen möge.

Als Zelter Ende Februar 1802 in Weimar Schiller beſuchte, um danach mit ihm zu Goethe zum Eſſen zu gehen,

brieflich erzählt am 14. November 1830.

Das erſte, wovon Schiller zu mir ſprach, war dieſe Kompoſition (der „Ideale" von dem Dresdener Hofkapellmeiſter Naumann), über welche er ganz entrüſtet war; wie ein ſo gefeierter berühmter Mann ein Gedicht ſo zerarbeiten könne, daß über ſein Geklimper die Seele eines Gedichtes zu Fetzen werde, und ſo ging's über alle Komponiſten her.

Den Effekt ſolcher tröſtlicher Oration brauch' ich nicht zu beſchreiben, ich hatte Schillers und Deine Gedichte im Sacke mitgebracht und mit einem Schlage die Luſt verloren, ſie auszupacken. Es war vor Tiſche; Schiller und ich ſollten bei Dir eſſen.

Die Frau kam und ſagte: Schiller, du mußt dich anziehn, es iſt Zeit. So geht Schiller ins andere Zimmer und läßt mich allein. Ich ſetze mich ans Klavier, ſchlage einige Töne an und ſinge ganz ſachte für mich den Taucher. Gegen das Ende der Strophe geht die Türe auf und Schiller tritt leiſe heran — nur halb erſt angezogen — „ſo iſt's recht, ſo muß es ſein!" uſw. Dann wieder die Frau: Lieber Schiller, es iſt nach zwei Uhr, mach doch nur, daß du erſt angezogen biſt, du weißt, Goethe wartet nicht gern zu lange; und nun war die Sache in Ordnung.

Nachdem er Goethe und Schiller beim Vorleſen ihrer Gedichte unwillkürlich „agieren" ſah.

Seit dieſer Zeit habe ich nicht wieder daran gedacht, eine neue Melodie zu erfinden, vielmehr nur diejenige aufzuſuchen, die Euch ſelbſt unbewußt vorgeſchwebt, wenn Ihr eine beſtimmte Empfindung offenbaren gewollt.

Wenn doch Goethe einmal die Singakademie hörte! am 5. März 1804.

Der Hauptgrund aber, weswegen ich jetzo Sie hier wünſche, iſt rein idealiſch. Unſer Chor iſt anjetzo immer noch nichts weiter als ein großes Organon, das ich mit meiner Hand ſpielen laſſen und ſtellen kann wie einen Telegraphen, große Sachen andeuten und klarmachen kann. Sähen und hörten Sie ihn nur ein einziges Mal, es würde Ihnen ein Licht aufgehen, was noch keinem aufgegangen iſt, auch nicht mir. Eine Orgel, in der jede Pfeife ein vernunftfähiges, willig lenkbares Weſen iſt, kann das Allerhöchſte werden, aber es verlangt auch den allerhöchſten Geiſt, der es beherrſcht. Er findet die ſchönſte und beſte Jugend einer nicht ganz verderbten großen Reſidenz beiſammen, die jedes gute Wort gern faßt . . . Ich ſage es noch einmal: Sie würden finden, was noch niemand gefunden, wollen Sie noch nicht kommen?

Als ſeine Frau Juliane geſtorben war, am 20.—26. März 1806.

O mein Freund, warum haben Sie dieſe wohltuende mächtige ſüße Stimme nicht gehört! Aus ihrem Geſange ging ein Gefühl der Geſundheit in das unbeſorgte Ohr, wofür ich nur den einen Ausdruck kenne, den ſie mit ins Grab genommen hat. Das reine Herz ſtrömte wie eine friſche, ſtärkende Luft aus ihrem Munde, rührend, erleichternd. Wenn ſie auf der Akademie im Chore ſang, konnte ich ihre ſanfte erquickende Stimme unter hundertfünfzig erkennen, ohne daß ſie ſich angreifen durfte.

Als er während der Franzoſenzeit Führer der Berliner Bürgerſchaft war, am 6. Auguſt 1807.

Ich bin ſeit Anfang des November ſelbſtſiebenter in die Adminiſtration unſerer Stadtangelegenheiten verflochten . . . Alle zu bearbeitenden Sachen kommen täglich zum Vortrage und

zur Entscheidung, werden ausgefertigt, von uns unterschrieben und gehen dann ins Weite und wirken, was sie können . . . Außerdem bewirte ich in Gemeinschaft mit meinen Kindern meine Einquartierung, die in französischen, schwarzburgischen, bayerischen, usingischen usw. Militärpersonen und Pferden besteht, welche müde und durstig ankommen, auch wohl mitunter ungern wieder von mir gehen . . . Mein einsames und besseres Leben besteht nun darinne, daß ich täglich ja stündlich an Sie denke, mich mit Lesen alter Bücher, Unterrichten junger Leute, Komponieren u. dgl. beschäftige, auch wohl der schweren Sorge hingegeben bin: wie das alles enden soll? . . . Dann habe ich auch manche hübsche Lieder gemacht, meist nach Gedichten von Ihnen. Dann habe ich seit dem Monat März eine Ripienschule für Instrumentalmusik angelegt, die mir viele Mühe und noch wenig Fortschritte macht. Endlich setze ich zwei Tage in der Woche die Singakademie fort, so still, daß es die Gäste nicht merken, die ich dabei nicht haben mag. . . . Die Nebenzeiten muß ich anwenden, um die tausendmal tausend Jeremiaden und Beschwerden der Bürger und Freunde über Prägravationen geduldig anzuhören, zu bescheiden, zu trösten, zu poltern u. dgl. Daß dabei aus dem Schlafen so gar viel nicht wird, können Sie denken.

am 8. Mai 1808.

Je mehr sich das tolle Weltwesen durcheinanderwirrt, je — ruhiger, möcht' ich sagen, erhebt sich meine Natur aus den verkohlenden Bruchstücken einer Verfassungsmäßigkeit, woran Gewohnheit und Furcht festhalten. Daß ich rechtschaffen mitleide, können Sie denken, aber es sollte mir Trost sein, wäre ich der einzige im Lande, der diese Schmach verdient hätte. . . .

Ich kann einmal nicht begreifen, wie etwas Rechtes geschehen könne ohne Opfer, und daß vielmehr alle eitle Treiberei zum Gegenteil dessen führen muß, was wünschenswürdig scheint. Mit diesen Gedanken lege ich mich auf mein einsames Lager und stehe am frühen Morgen damit auf; ja ich erhole mich daran von den mühseligen, notvollen Tagen der letzten achtzehn Monate, und daher bin ich nicht versunken, wie es manche sind, und heute stehe ich noch auf meinen Füßen und denke ernstlich mich darauf zu erhalten.

Dies, mein ewig geliebter Freund, wollte ich Ihnen sagen, weil es sonst keiner hören kann. Alles sieht noch mit den alten Augen und alles läuft hinter der Pein her, der sie zu entlaufen gedenken. Was sie mit den Händen ergreifen könnten, suchen sie meilenweit außer sich.

Als ihm Goethe einmal Gedichte zum Komponieren schickte,

am 21. Februar 1814.

Von Deinen goldenen Zettelchen, welche ich heute früh als sie ankamen, auf meinem runden Tische am Ofen wie eine Weihnachtsgabe vor mir ausgebreitet habe, folgt sogleich eins in Noten zurück.

Was für herrliche Sachen hast Du Lieber mir da gesandt! Schon zehnmal habe ich sie mit den Augen verschlungen, dann behalte ich eins vor mir und kaue daran und schmecke und denke: wie er doch deine Gedanken und Töne weiß! Wie sein Gras grün, seine Luft warm und sein Licht klar ist, wie man eben lebt und leibt und liebt! Und dann wird nach Notenpapier gegriffen, da keins ist, und gesucht, wo keins liegt, man ist verdrießlich über die Feder, man zerrt sich, und aus dem Besten, was werden sollte, wird kaum Leidliches.

Und doch liebt man sich wieder; denn wie Du edler Stahl aus dem rohen Stein den Funken ziehst, so haben die balsamischen Worte mein starres Herz mit Ruhe und Frieden erfüllt.

Als Goethe Schwiegervater geworden war, am 8. Januar 1817.

Nun kommt das junge Weiblein und streichelt dem alten Herrn den Bart und kraut ihm hinter den Ohren und schleicht zur rechten Zeit wieder von dannen und kostet das Süppchen und guckt in die Winkel und tupft mit dem Finger das Stäubchen auf und sieht nach dem Wetter und geht in den Stall und läßt den Wagen vorfahren und vexiert das alte Kind an die Sonne und läßt ihn durchlüften und packt ihn wieder ins Chaischen und legt ihm den Mantel zurecht, und im Hause steht schon die Suppe und erwartet ein freundliches Auge, und Väterchen hinten und Väterchen vorne, und wo sich's verschieben, verdrücken oder reißen will, da tritt sie still ein und stellt wieder her die magnetische Kraft behaglichen Beisammenseins.

Auf der Donau von Regensburg bis Wien, am 20. Juli 1819.

Meine Reisegesellschaft bestand aus einem Dr. med. aus Irland, einem deutschen Kupferstecher, der ganz wunderliche Reden über die Kunst hielt und an Mund und Kinn nach Art des Mittelalters bebartet war, einem Apotheker, einem Fleischer, einem Schwertfeger, einem Kapuziner, Frauen, Kindern, Huren, Handwerksburschen und meiner Wenigkeit. Die Handwerksburschen, welche wenig oder nichts für die Fahrt bezahlen, verbinden sich, von zwei zu zwei Stunden die Ruder zu ziehen, wozu sie sich etwas faul anstellten. In der Morgen- und Abendkühle ging auch ich mit an dies Geschäft, wodurch die Sache in Gang kam und zuletzt auch Frauen und Mädchen an der schweren Arbeit teilnahmen. Ein Schneider ward davon dispensiert, wofür er uns die Knöpfe an Hosen und Röcken festnähen, Unterfutter und Taschen ausbessern mußte, und einige Mädchen wuschen uns Strümpfe und Taschentücher aus.

Diese bunte Kompagnie war bald so lustig und frisch, daß die sechs Tage wie sechs Stunden verflogen sind.

Über das Liedkomponieren, am 9. Juni 1820.

Indem ich ein Gedicht ansichtig werde und mich auf seine Individualität beschränke, setzt sich eine Totalempfindung fest, die ich nicht loswerde und nach langer Zeit oft erst den Ton finde, den sie verlangt. Dieser Ton aber ist das Haupt einer Familie von Tönen, und geht man zu Tische, ehe sich das liebe Gut alles beisammenfindet, so wird die ganze Mahlzeit lückenhaft. Nun kommt es endlich erst an die Beschränkung, welche aus der Wortstellung entsteht. Da oft genug gerade, wo eine Silbe zuviel ist, eine Bedeutung liegt oder das Hauptwort malerisch an einem Orte liegt, wohin die Melodie geführt werden muß, wenn das Gedicht bleiben soll, was es ist.

Das ist nun besonders bei Deinen Gedichten ein Punkt, der beachtet sein will, wenn das Gedicht Musik und nicht etwas anderes werden soll. Unter „was anderes" verstehe ich: wenn die Worte eine bloße Unterlage, eine Art Lerchenspieß für irgendeine Melodie werden sollen oder ein Kristallisationsfaden, da man doch nur gern singt um der Stimme Motion zu machen, wo nicht um Fühlens und Denkens überhoben zu sein.

Mit einem neuen Liede, am 3. Februar 1823.

Dies sind nur Noten . . ., die wohl auch eine belebende Gestalt annehmen: lang, kurz, hoch, tief, Kopf und Bein, einzeln, in Gruppen — weißt Du's ja selber — und ich hätte nie etwas in Musik zu setzen gewußt, ohne mir ein plastisches Modell einzubilden. So sieh es denn einmal an, oder zweimal, hörst Du, schönster Mann, und sage ein Wort wo nicht darüber, doch dazu. Weiß man doch aus dem Spiegel nur, wie man sich ausnimmt.

Über Musik und Seefahrt in Holland, am 3. November 1823.

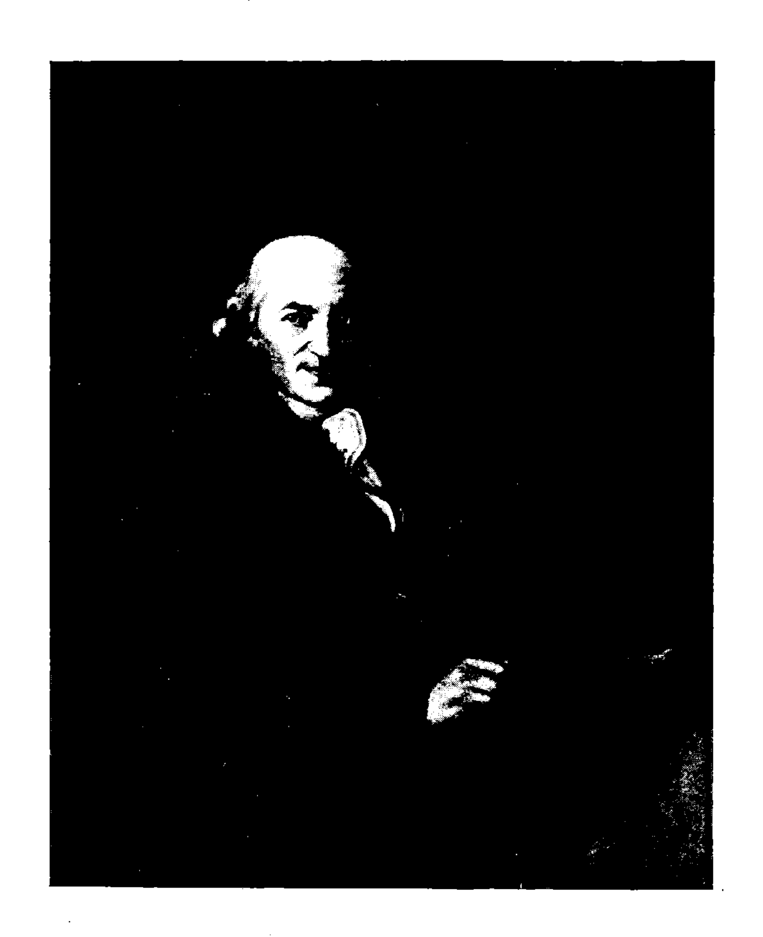
Im Saale Felix meritis wird ein großes Konzert gegeben; man kommt, nach und nach; erst gegen das Ende füllt sich der Raum, man muß dagewesen sein, man hat's bezahlt. Meist junge Leute. Die Herren rauchen, die Frauen stricken. Man sitzt, keine Bewegung, nicht links, nicht rechts; einer hat ein Buch und liest, das Ohr selbst ist scheu, laut zu hören.

Eine Fregatte geht ab nach Ostindien. Alles fährt auf; der Frau fallen die Hände in den Schoß, dem Mann entfällt die Pfeife. Man eilt nach der Reede lebendig, erhöht, gespannt. Ganz Amsterdam ist auf den Beinen: der Hafen wimmelt, man sieht kein Wasser mehr; Grachten, Bollwerke, Brücken mit lebendigem Teppich bedeckt. Es wird gelichtet, es geht von dannen, Kanonendonner, Glückwünsche, Tränen, Glockenspiel, man glaubt, das Inselland drehe sich, denn jedes Auge ruht auf e i n e m Punkt.

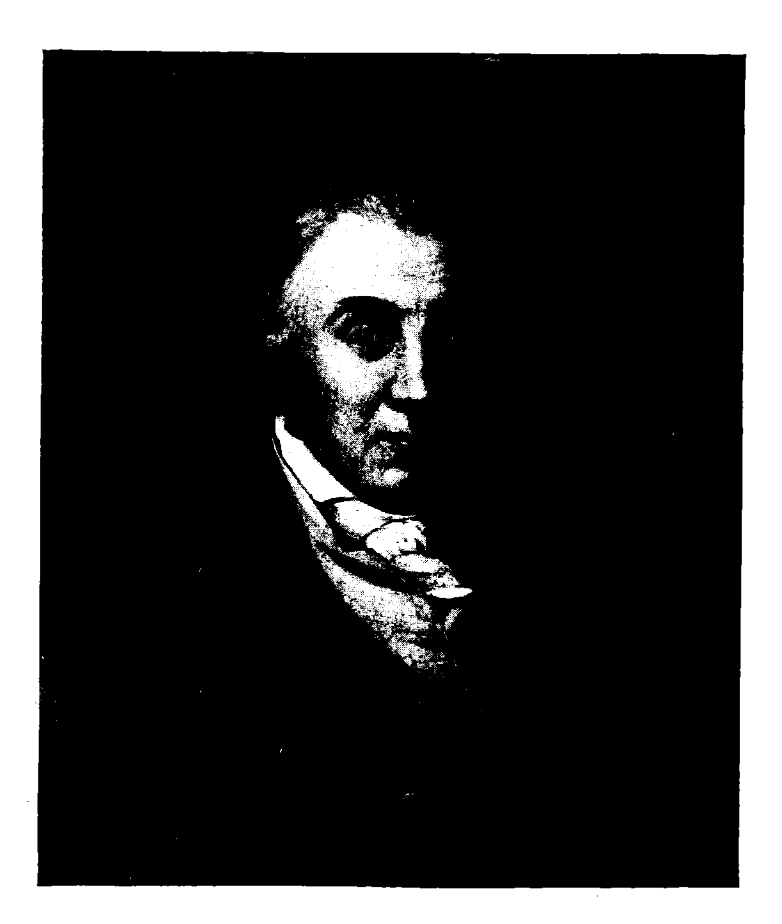
Das alles, sagen sie, ist nichts gegen was war, was wir hatten. E i n e Fregatte: lieber Gott' sonst zehn, zwanzig und mehr — kurz die gütige Vorsehung hat sich einmal wieder nicht rekommandiert. Da haben denn die Prediger alle Hände voll, zu beschwichtigen, zu beschelten und am Kompaß zu drehen.

Frühling in Berlin, am 19. April 1830.

Der Frühling naht mit eigener Sehnsucht. Das eine Fenster meiner Eckstube geht über den Festungsgraben hin in den artigen Universitätspark. Hier steh' ich und denke mir Dich an



Karl Friedrich Christian Fasch



Carl Friedrich Zelter

Deinem Gartenfenſter und warte, wie ſich nach dem warmen Regen der vorigen Woche ſtündlich ein Blättchen mehr ungeduldig auftut, uns durch die dunklen Zweige anzulächeln. Ein achtzig Fuß hoher Kaſtanienbaum will dem Ganzen voranſtehen und verſpricht, binnen acht Tagen mit ſeinem neuen grünen Kleide angetan, mir die Nachmittagsſonne an meinem Klavier zu mildern.

Als er Oſtern 1830 ein Singkollegium für die Berliner Studenten gegründet hatte:

Niemand hat gedacht, daß das gehen würde, und ſiehe: es geht. Und ich närriſcher Kerl habe meine Freude daran und gäbe ein paar unſerer Profeſſoren darum, wenn Du mich unter meinen Geſellen ſehen und hören könnteſt, die deutſche Kraft, welche in einem willigen Geſchlecht wohnt, das ſich nicht verpinſeln will. Wenn's ſo fort geht, ſo denke ich ihnen Späße zu bereiten, daß ſie meiner auch nachher gedenken. Noch können ſie nichts, aber ſie ſollen was lernen und nicht wiſſen, wie ſie dazu gekommen ſind.

Aus dem letzten Brief, geſchrieben an Goethes Todestag, am 22. März 1832.

Es wäre recht artig, wenn man von Jahrhundert zu Jahrhundert auf die Oberwelt zurückkehren könnte, welches Korn aufgegangen und fortgegangen iſt? Das beiher. Wir haben noch zu ſäen und zu pflanzen und vom Erdreiche zu lernen, was ihm frommt.

Georg Schumann.

Von Fritz Stege, Berlin.

Der Fall muſikaliſcher Vielſeitigkeit, wie er bei Georg Schumann vorhanden iſt, beanſprucht unſere beſondere Aufmerkſamkeit. In dreifacher Eigenſchaft als Dirigent, Komponiſt und Pianiſt ſteht der Künſtler vor uns — drei Zweige einer Begabung, von denen jeder einzelne eine Muſikernatur voll auszufüllen vermag. Und unwillkürlich legt man ſich die Frage vor, ob dieſe drei Richtungen der Muſikbetätigung vom Beginn der Kunſtlaufbahn bis zur Gegenwart ſich gegenſeitig die Waage gehalten haben, ohne ſich zu kreuzen und einander zu verdrängen.

Aber ebenſo ſelten wie die Univerſalität des Könnens dürfte die klare Ausprägung der drei Eigenſchaften bereits in frühеſter Jugend ſein — als der Zwölfjährige in ſeinem ſächſiſchen Heimatſtädtchen Königſtein, das den Künſtler heute zum Ehrenbürger ernannt hat, einen Schulchor von einem Dutzend Jungens leitete, als er in einem Dresdener Orcheſterverein mit dem Vortrag von Hummels a-moll-Konzert hervortrat und mit Klavierkompoſitionen ſeinen ſpäteren Lehrer Carl Reinecke aufmerken ließ. Es mag für Georg Schumann nicht immer leicht geweſen ſein, die drei Tätigkeiten gegeneinander abzugrenzen, denn die Verſuchung liegt nahe, vom „Dirigenten" und „Pianiſten" eine nachdrücklichere Förderung des „Komponiſten" zu verlangen, oder das nachſchaffende Wirken zugunſten des „Komponiſten" zu vernachläſſigen. Aber Georg Schumanns Gerechtigkeitsempfinden vermittelt ausgleichend zwiſchen den drei Künſtlern in ſeiner Bruſt. Sein Einſatz für die Jugend namentlich in den Konzerten der „Pr. Akademie der Künſte", ſeine Chorleitung und Kammerſpielkunſt im Dienſt der Klaſſik vollziehen ſich auf einer beſonderen künſtleriſchen Ebene, und oft fragt man ſich erſtaunt, woher er die Zeit nimmt, bis zur jüngſten Gegenwart Werk auf Werk erſtehen zu laſſen, das ſeiner ſchöpferiſchen Begabung wie ſeinem unermüdlichen Fleiß in ungebrochener Lebenskraft das denkbar günſtigſte Zeugnis ausſtellt.

In beſtem Einvernehmen reichten ſich auf Georg Schumanns Lebensweg die drei Künſtler die Hand. Als ſeine h-moll-Sinfonie 1888 vom „Berliner Konzerthaus" mit dem erſten Preis ausgezeichnet wurde und der Komponiſt vielfach ſein erſtes großes Erfolgswerk ſelbſt dirigierte, wobei er ſich auch noch mit einem ſelbſtgeſpielten Klavierkonzert einführte. Oder als er in ſeinem erſten größeren Tätigkeitsfeld das Muſikleben von Danzig aufbaute und ſich im Konzertverein als Dirigent, Komponiſt und Pianiſt vorſtellte. Mit einem eigenen Konzert erfolgte

sein Antritt als Dirigent des philharmonischen Chors und Orchesters in Bremen. Im Jahre 1900 finden wir ihn mit einem Bach-Mozart-Konzert auf dem Podium der von ihm übernommenen Berliner „Singakademie“. Unter den Neuheiten die er neben einer gesteigerten Bach- und Brahms-Pflege darbot, treffen wir in dem Verzeichnis der Georg-Schumann-Biographie von Herbert Biehle Werke von Sgambati, Koch, Bossi, Bruch, Klose, Reznicek, Baußnern, Keußler u. a. an, so besonders zwei verdiente Tonsetzer mit zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Werken: Otto Taubmann mit seiner viel aufgeführten „Deutschen Messe“ und Hugo Kaun mit seinem melodisch reizvollen weltlichen Oratorium „Mutter Erde“. Aber bald nach seiner Berufung begann er wiederum das Kammermusikspiel aufzunehmen durch die Gründung einer Trio-Vereinigung, die sich im In- und Ausland auszeichnete (Frankreich, Spanien). Als Orchesterdirigent trat er ebenfalls vielfach hervor, so als Leiter der Pommerschen Musikfeste in Kolberg.

Seine künstlerische Tätigkeit erweiterte sich durch drei neue Wirkungsgebiete: Musikerziehung, Schrifttum und Kulturpolitik. Seit der Übernahme einer Meisterklasse der Akademie der Künste, deren Präsidentschaft er zur Zeit innehat, gelang es ihm, den reichen Schatz seiner Erfahrungen einer großen Zahl von z. T. bedeutsamen und heute namhaften Tonsetzern zu vermitteln wie Roselius, Friedrich Welter. Seine Schule ist ein harter und gründlicher Lehrgang durch alle Gebiete handwerklicher Technik und Kunst, so vor allem des Kontrapunktes und des Generalbasses. Als Schriftsteller hat er wiederholt die Feder zur Hand genommen, um in Herzensfragen wie der Bachpflege (Zerstörung der Mendelssohn-Legende über die Wiedererweckung der Matthäus-Passion), des Chorgesanges, namentlich vom sozialen Standpunkt aus das Wort zu ergreifen. Seine kulturpolitische Bedeutung liegt vor allem in der Gründung der von Hans Sommer angeregten „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer“ gemeinsam mit Humperdinck, Rich. Strauß und Rösch. Unermüdlich trat Schumann für die Berufsgenossen ein, und die erhebliche organisatorische Arbeit, die in der Leitung der „Singakademie“ lag, fand ihre besonders verdienstvolle Nutzanwendung in der Begründung des „Hilfsbundes für deutsche Musikpflege“, der seit 1920 zur Linderung der Notlage beitrug. Ehrungen und Auszeichnungen seit dem Ehrendoktorhut der Berliner Universität 1916, Berufungen und Ehrenmitgliedschaften sind selbstverständliche Folgen einer künstlerischen und kulturpolitischen Wirksamkeit im Dienst der Allgemeinheit.

Der hervortretendste Wesenszug im Charakter Georg Schumanns ist zweifellos die Treue zu sich selbst, die aufrechte Gesinnung selbst in den schlimmsten Tagen deutscher Erniedrigung und der unerschütterliche Glaube an die deutsche Zukunft. Jahre vor dem Umbruch schrieb er mir in einer Zeit, als der „Fortschritt um jeden Preis“ die „Reaktion“ zu bekämpfen suchte, folgende mutige Zeilen nieder: „In der Kunst zu prophezeien ist ein mißliches Geschäft. Das Suchen nach Neuem ist noch kein Beweis für den Zerfall, nur das Überschätzen dieser Versuche schädigt die gesunde Entwicklung. Mehr aber schädigt diese Entwicklung die Abkehr des Volkes von echter, wahrer Kunst und die Zuneigung desselben zu äußerlichen Zerstreuungen aller Art. Die deutsche Musik enthält so ungeheure Werte zur geistigen Erziehung des Volkes, daß jeder sich mitschuldig macht, der diese Werte nicht seinem Kreise nahezubringen sucht. Ich fürchte nicht, daß es der deutschen Kunst auch in Zukunft an Meistern mangeln wird, solange Schaffende und Hörende sich nicht von der Erkenntnis abbringen lassen, daß Musik zu allen Zeiten Ausdruckskunst war und bleiben muß. Neues wird nur in diesem Sinne Bestand haben. Doch ein ‚Zurück‘ wäre zu wünschen.“

Die Zeit hat bewiesen, daß Georg Schumann in diesem Ausspruch ein richtiges Ahnungsvermögen bekundete, und daß „Prophezeien“ für den instinktsicheren Kulturpolitiker durchaus kein „mißliches Geschäft“ bedeutet. Es erscheint unbedingt notwendig, mit Nachdruck darauf hinzuweisen, daß Schumann als einer der ersten manche Gedanken seit Jahren vertreten hat, die erst heute praktisch in Angriff genommen sind. In seinem stillen Lichterfelder Heim, dessen Arbeitszimmer von Büchern und Noten überfüllt ist, sprach er zu mir schon 1931 über den Fehler des Publikums, das immer nur das Allbekannteste hören will, über die Möglichkeiten, diesen Mangel zu beseitigen durch einheitliche Verständigungen innerhalb einer Stadt, namentlich im Chorleben. „Aber meine dahingehenden Versuche verliefen ergebnislos.“ Er trat für die

Bachpflege in den Kirchen ein, zumal da seiner gesunden Meinung nach eine Bachkantate überhaupt nicht in einen Konzertsaal gehöre (heute, im Jahre 1941 wurde die „Berliner Kantorei" begründet mit systematischen Kantatenaufführungen). Nachdrücklich setzte er sich für die Hebung des a cappella-Gesanges ein, ja, für die „Berufung neutraler Sachverständiger ins Stadtparlament". Unvergessen ist mir Schumanns Frage im Hinblick auf das gerade zur Einstudierung gelangte Händel-Oratorium „Judas Makkabäus": „Finden Sie nicht, daß dieses Oratorium vom Helden, der uns führt, gut in unsere Zeit paßt?" — Das war 1931. Heute hat das Werk in neuer Bearbeitung den Titel „Der Feldherr" erhalten. . . .

Die gleiche Charaktertreue wie der Mensch hat sich auch der Künstler bewahrt. Man würde dem Komponisten Unrecht tun, wollte man ihn als reinen Epigonen hinstellen. Gewiß hat das Robert Schumann-Zeitalter in seiner musikalischen Erziehung deutliche Spuren hinterlassen, und es dürfte wohl kaum einen Tonsetzer in der musikalisch so überaus reichen zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts geben, der völlig unbeeinflußt vom Erleben Wagners, Brahms' und des jüngeren Strauß geblieben wäre. Aber ich behaupte, daß kaum eine der vielen, lebensfähigen Schöpfungen Georg Schumanns den eigenen Geist vermissen läßt, der sich in mancher, ihre Zeit überragenden Harmoniebildung bekundet, in dem technisch geradezu meisterhaften Satz namentlich in der choristischen Stimmführung — welche wertvollen Elemente enthält doch sein Oratorium „Ruth"! — in der urgesunden, dem Herzen entstammenden melodischen Kraft, die eine ästhetisch schöne architektonische Form gefunden hat.

Man braucht Georg Schumanns inhaltliche Fähigkeiten nicht herabzusetzen, wenn man in seinem Lebenswerk als besonders auffällige Erscheinung die starke Neigung zu strenger Form feststellt. Es ist, als ob die schöpferische Fantasie sich freiwillig Zügel auferlegt, um gerade unter dem Zwang des Formprinzips größte Fülle auf begrenztem Raum zu entfalten. Somit sind neben seinem Chorschaffen die gewaltigen Variationswerke besonders bezeichnend. Da finden wir als Werk 24 die Symphonischen Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten", als Werk 30 die Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema, als Werk 32 Variationen und Fuge über ein Beethoventhema. Es folgen die Bachvariationen für großes Orchester, die Variationen und Fuge über ein eigenes Thema, dann noch als Werk 72 die Abwandlungen mit Gigue über ein Händel-Thema, eine Schöpfung, die sich besonderer Bevorzugung erfreut. Der Vergleich mit Reger liegt nahe. Aber Schumanns Könnerschaft geht im melodischen Ausdruck, in der Verarbeitung des Grobschmied-Themas eigene Wege, und kontrapunktische Meisterschaft und Fantasie ergänzen sich in der Ausbildung prägnanter, überaus charakteristischer Variationsteile mit sehr vielseitigem instrumentalen Ausdruck, so in der fünften Variation mit dem Blechbläserchoral zu sanglich behandelter Soloklarinette, oder in der empfindungsreichen Geigenkantilene des Andante in Nr. 8. Und erstaunlich die Gigue als Abschluß mit Fugato und thematischer Umkehrung. Stets aber herrscht das melodische Element vor, das sich die formalen Prinzipien spielerisch unterwirft. Man sollte dieses Werk häufiger auf das Konzertprogramm setzen.

Georg Schumanns Chorerfahrungen haben selbstverständlich zu einer besonderen kompositorischen Ausprägung geführt. Ob man das schon genannte Oratorium „Ruth" betrachtet, oder Schillers kürzlich wiederaufgeführte „Sehnsucht" oder die so innige oratorische Legende „Das Tränenkrüglein" mit ihren ganz nach innen wirkenden Mitteln, ihrem Zauber sparsamer Klänge und dem erhebenden Schlußchor: stets treffen wir einen unmittelbar bezwingenden gesanglichen Ausdruck an, choristische Gestaltung von vollendeter Klarheit und technischer Überlegenheit.

Im „Ruth"-Oratorium bildet die biblische Vorlage nur den äußeren Rahmen für ein allgemeines menschliches Geschehen: die Dankbarkeit eines Mädchens für die ihm in der Fremde erwiesene Wohltat. Es wäre schade, wenn um des Textes willen die Musik in Vergessenheit geraten sollte, in der sich die tondichterischen Fähigkeiten Georg Schumanns besonders frei und wirkungsvoll entfalten. Die dramatische Bewegtheit des Inhaltes mit seinen geschickt eingestreuten lyrischen Ruhepunkten schafft eine Reihe von farbigen Kontrasten mit dem Höhepunkt des Schnitterchors, der durchaus eigen behandelt ist und mit seinen übermäßigen Intervallen das exotische Kolorit wahrt. Ferner der hauchzarte spukhafte Chor der „nächtlichen Geister", der

geradezu als Meisterstück vokaler Zeichnung gelten darf. Bereits die gefühlvolle Orchestereinleitung und „Naemis Klage", die alle Möglichkeiten schmerzreichen Ausdrucks vollendet erschöpft, verraten die tiefe Liebe des Tonsetzers zu diesem Vorwurf. Die Reinheit und Innigkeit, mit der Georg Schumann den erotischen Untergrund verklärt hat, spricht überzeugend für die Größe seines Empfindens und die Lauterkeit in der Auswahl künstlerischer Mittel. Wie der Komponist jede Gestalt charakterisiert, wie er dramatisch gestaltet und bildhaft zu wirken weiß bei der Darstellung des Volksgetümmels, wie er auf dem bewährten Boden der Tradition fußend doch die Seele des Hörers mit den reichen Schätzen eines musikgesegneten Herzens zu bereichern versteht, ist bemerkenswert und erhebt das Werk über den Durchschnitt. Vielleicht hätte Georg Schumann auch auf dem Gebiet der Oper künstlerische Erfüllung gefunden, denn die zahlreichen dramatischen Ansätze seiner chorischen Schöpfungen lassen deutlich erkennen, daß es ihm nicht an Fähigkeit gefehlt hätte.

Wenn man berücksichtigt, daß Herbert Biehles Schumann-Biographie bereits bis zum Jahre 1925 nicht weniger als 73 große und größte Werke verzeichnet, darunter außer den Orchesterwerken zahlreiche Liederzyklen, Männerchöre, mehrteilige Klavierschöpfungen usw., so wundert man sich, daß eigentlich nur ein bescheidener Teil des Lebenswerkes über die Fachkreise hinaus bekannt geworden ist. Unvergessen ist Schumanns Beteiligung an der Herausgabe des „Kaiserliederbuches" für Männerchor und gemischten Chor, mit mehr als einem halben Hundert Bearbeitungen, in denen ebenso wie in seinen Originalkompositionen das Streben nach gehaltvoller Vertiefung im Verein mit unsentimentaler, kunstvoller Stimmführung zum Ausdruck kommt.

Ebenso bedauerlich ist die Vernachlässigung seiner Kammermusik auf dem Konzertprogramm. Zweifellos würde es sich lohnen, einmal unter den vielen Liedwerken Umschau zu halten, in denen sich Kunst und gefühlsreicher Volkston die Wage halten und dem Gestaltungsvermögen des Sängers manche dankbare Aufgabe gestellt wird, etwa in den „Mädchenliedern", in den „Liedern der Liebe", in den Heften Werk 56 „nach volkstümlichen Texten". Vom instrumentalen Solowerk bis zum Quintett hat er die Kammmermusikliteratur wesentlich bereichert. Erwähnt sei besonders sein Quintett Nr. 2 Werk 49, das in der Satzkunst und in der Liebenswürdigkeit der Melodik besonders ansprechende Charakterzüge des Tonsetzers enthüllt. In seinem bekannten „Handbuch für Klaviertriospieler" gedenkt Wilhelm Altmann mit besonders anerkennenden Worten der beiden Trios Werk 25 und 62, die über Schumann und Brahms hinaus echten Sinn für Kammerstil verraten, vielfache effektvolle Stellen aufweisen besonders in den intermezzohaften Scherzi und mit vieler Virtuosität ausgestattet sehr geübte Spieler verlangen. Eine besondere Note weisen die Schöpfungen für Klavier, darunter auch ein Werk für zwei Klaviere „Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven" auf, und die Kompositionen für Orgel, hier in erster Hinsicht die Bach-Passacaglia — alles Zeugnisse bedeutenden technischen Könnens, sowie fantasievoller, reicher Melodik.

Neben Kammermusik, Liedern, instrumentalen Solowerken treten große Orchesterwerke sinfonischer Art in den Vordergrund, so besonders „Im Ringen um ein Ideal" und die Tondichtung „Vita somnium", die den Beweis erbringt, wie stark der Komponist dem Leben verhaftet ist und ihm seine oft schmerzensreichen Anregungen abgewinnt. Das ist ein romantischer Grundzug, der letzten Endes jeden Schöpfer beseelt und nicht identisch ist mit der stilistischen Klassifizierung des „Romantikers".

Gerade auf dem Boden des Lebens keimen die Gefühlsgegensätze, an denen Schumanns Schaffen so überreich ist. Als Künstler des Lebens und der Töne schaut er mit ernsten wie mit frohen Augen in die Welt, und der Vertoner tief religiöser Bibelstellen ist der gleiche, der als einer der größten Humoristen gelten darf. Wenige Tonsetzer haben es gleich ihm verstanden, den Orchesterklang zur Erzielung niemals billiger, sondern gemütvoller komischer Wirkungen auszuwerten. Hier sind in erster Linie die Variationen über ein lustiges Thema zu nennen. Abwandlungen des Studentenliedes „Ich hab' den ganzen Vormittag in einem fort studiert" mit der köstlichen Parodie eines Trauermarsches, und sodann sein vielleicht beliebtestes und volkstümlichstes Werk, die Variationen über das Lied vom „Vetter Michel". Was Schumann hier an Instrumentalspässen aufbietet, wie er jeder Strophe des Textes sorgfältig im klanglichen Ausdruck nachspürt, das ist einmalig und in der Literatur höchstens Reznicekѕ überwältigenden

Chamisso-Variationen über „den Zopf, der hängt ihm hinten" gleichzusetzen. Diese beiden Schöpfungen könnten vielen Dirigenten als Grundlage eines Programms „Humor in der Musik" dienen. Unsere jungen Tonsetzer schreiben im allgemeinen viel zu ernst. Ihnen ist ein Bruchteil jener Lebensheiterkeit zu wünschen, die unseren Georg Schumann in diesen Werken erfüllt und die verrät, daß nur derjenige sich zur hohen Warte sonniger Überlegenheit aufzuschwingen vermag, der Schmerz und Leid zu überwinden gelernt hat. „Freut euch des Lebens" ist das Leitmotiv, das kurz im Finale seiner Ouvertüre „Lebensfreude" anklingt (ein seltsamer Zufall: Bei der Abfassung dieses Artikels tönt sie mir aus dem Lautsprecher im Frankfurter Konzert entgegen). Dieses nicht minder beliebte Orchesterwerk mit seiner gehaltvollen, zu Herzen sprechenden, leichtflüssigen Melodik enthält das Motto Schumann'schen Wesens.

In seiner Musik schätzen wir trotz der „sächsischen Linienweichheit" Mosers das urdeutsche Grundelement, das sich Schumann im Verlauf seines gesamten Lebens erhalten hat. Er ist — wie Paul Schwers einmal treffend aussprach — „ganz der Stimme der eigenen Brust" gefolgt. Und daß dieses lebendige, warm schlagende Herz noch lange seine Stimme erschallen läßt, ist der aufrichtige Wunsch seiner Freunde.

Lortzings „Sachs" in neuer Fassung.

Von Karl Foesel, Nürnberg.

Lortzings Opern sind mehr und mehr Volksgut geworden. Ihre steigenden Aufführungsziffern sind vielbesagendes, erfreuliches Symptom. Sie sind Belege für die Abwendung vom Kitsch auf dem an sich kritischen Feld der fröhlichen Muse. Sie beweisen den wachsenden, im Zug einer gesunden Kulturpolitik neu erstarkenden Sinn für die Werthaftigkeit auch des Humors und der unvulgären Freude.

Man versteht es heute nur schwer, daß man Lortzing mit dem Schlagwort „Kleinmeister" so völlig entwerten konnte — für eine ganze Epoche, deren Schild noch dazu eine Fülle hohlen äußeren Glanzes zierte: die Lortzing-Renaissance der Gegenwart scheint auch hier symptomatisch zu sein. Denn eine Ethoslehre der deutschen Musik müßte Lortzing mit an bevorzugter Stelle nennen: man suche einen Komponisten der Fröhlichkeit, der „Unterhaltung" (wie man so gerne sagt), der so viel ehrliches, warmherziges Gefühl, so viel Lauterkeit der Gesinnung, so viel handwerkliche Substanz, solch geniale Kraft des anmutigen Einfalls aufzuweisen hat, der gerade in der Derbheit seiner Späße so unverdorben, so durch und durch vornehm, so zartfühlend bleibt, wie Lortzing. Anmut: das ist wohl das rechte Wort für dieses Schaffen. Man müßte jenen Absolutisten, denen das Wort „Anmut" auch heute noch zu leicht wiegt, weil sie zwischen den massiven Größen „Zynismus" und „Heroismus" hin und her pendeln, einmal beweisen, daß die Anmut nicht belangloser ist, als der Heroismus, weil sie nicht auf sondern über jener Strecke scheinbarer Grenzwerte liegt.

So freuen wir uns, daß nach einer Zeit selbstverständlicher Repertoire-Genügsamkeit, im Zuge dieser Renaissance das Kapitel „Lortzing" nunmehr nach versunkenen Werten durchforscht zu werden beginnt. Und es ist zu begrüßen, daß diese Durchforschung von Nürnberg ihren Ausgang nimmt — jener Stadt alter Kulturtraditionen und der neuen Kulturinitiative, der Lortzing mit seinem „Sachs" noch vor Wagner ein freilich bisher wenig beachtetes Denkmal gesetzt hat.

Die Auseinandersetzung „Hans Sachs" — „Meistersinger" war Lieblosigkeit und Mißgriff zugleich. Lieblosigkeit einer motivisch degenerierten Zeit, der Lortzing zu einfach, zu schlicht, zu bescheiden war, um überhaupt als Wert erkannt zu werden: nur solche Lieblosigkeit konnte den Lortzingschen „Sachs" an dem unvorteilhaften Vergleich mit den „Meistersingern" kurzerhand zu Schanden werden lassen. Ein Mißgriff, denn die beiden Werke haben weder in der Substanz, noch im Stil, noch im künstlerischen Milieu etwas miteinander zu tun. Trotzdem sich Wagner in manchen Einzelzügen von Deinhardstein - Reger - Lortzing anregen ließ. Es waren gewissermaßen lediglich theatertechnische Äußerlichkeiten der Handlung und des Handlungsaufbaus, die Wagner übernahm. Die von Lortzing stammende Einfügung eines zweiten Liebespaares

(„Görg" — „David" / „Kordula" — „Magdalene") gehören dazu. „Beckmesser" findet bei Lortzing Vorbilder. Auch der Diebstahl und die Entstellung des Liedes sind vorgeprägte Meistersinger-Requisiten. Wagner aber spannt all dieses in den Rahmen einer völlig anders gerichteten Idee. Er bildet daraus ein Werk der denkerischen Reife, der transzendenten Vertiefung. Sein Humor ist Weisheit, seine Form Vergeistigung, sein „Sachs" die wissend gewordene menschliche Abklärung des Alters. Ganz anders Lortzing. Für ihn gibt es keine „Probleme"; für ihn gibt es nur hübsch gerade oder hübsch krumm gewachsene Menschen: begeisterungsfähige, sittige Bürgerschaften, ehrsame Zünfte, gewichtige, ein wenig pusselige Ratsherren, gütige Landesväter und glückliche Liebende. Das Ganze steht dem geistvertieften Lustspiel fern; es ist köstliche, beschwingte Drahtpuppenkomödie, gewinnend in der Bravheit des freundlichen Milieus, rührend in der schlichten Herzlichkeit der Antriebsmotive, von einer zärtlichen Naivität: es ist die Anmut der Jugend — einer göttlich unbeschwerten und göttlich seelenschönen Jugend. Kennzeichnend dafür, daß die Lortzingsche Geschichte im Jahre 1517 spielt: was hat der dreiundzwanzigjährige, jungstolze Dichter, für dessen Tatenlust Lortzing die Erfüllung bereithält, mit dem „Sachs" Richard Wagners und seiner weltenweisen Resignation zu tun? Wir, die wir uns heute aus der Lieblosigkeit gegen Lortzing befreit haben, sehen ohne Mühe, daß die beiden Werke in ihren Kreisen niemals sich schneiden können, daß sie sich eher in einer wunderschönen Weise ergänzen, so wie das Alter die Jugend nicht illusorisch macht, sondern ergänzt.

Der Nürnberger Intendant Willi Hanke und Kapellmeister Dr. Max Loy nannten ihre Bearbeitung „Neufassung für die deutschen Bühnen", Zu Recht. Denn — keinesfalls sei hier einschneidenden Bearbeitungspraktiken etwa grundsätzlich das Wort geredet — diese Bearbeitung wurde mit so viel Sachkunde, stilistischem Instinkt und wissenschaftlichem Ernst vorgenommen, daß sie den deutschen Bühnen einen echten, unverfälschten „Lortzing" wiederschenkt. Sie basiert auf Untersuchungen, die für Dr. Loy unter dem Titel „Lortzings Hans Sachs" Promotionsgegenstand waren, auf eingehenden Studien der mittelalterlichen „Sachs"-Stoffe, auf der Kenntnis der gesamten bisherigen Aufführungspraxis des Werkes. Der von dem Lortzingbiographen Dr. Kruse verfügbar gemachte Nachlaß wurde beigezogen, und selbstverständlich auch die Originalpartitur, die — wie die der „Meistersinger" — kostbarer Besitz des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg ist. Die wichtigste bearbeitungstechnische Änderung ist die Zusammenfassung von 6 auf 5 Bilder. Daß dadurch die Handlungsgrundlage nicht berührt wurde, versteht sich von selbst. Die (bei Lortzing originale!) „Festwiese" wurde vermieden, um das Werk auch äußerlich noch mehr aus dem Kräftefeld „Richard Wagner" herauszurücken. Die großen, für Lortzing außerordentlich repräsentativen Massenszenen spielen nunmehr in dem berühmten Nürnberger Rathaussaal (den übrigens Bühnenbildner Heinz Grete in nicht weniger als fünfundzwanzig Metern Raumtiefe als ein Wunderwerk stiltreuer Bühnenbildnerei erstellte). In Ausführungen, auf die sich auch die die Neufassung betreffenden Einzelheiten dieses kurzen Bearbeitungsberichtes stützen, weist Hanke auf die Möglichkeit hin, den Rathaussaal weiteren Ausstattungsperspektiven zuliebe im dritten Bild durch einen anderen Saal, durch ein prunkvolles Zelt oder durch die Meistersingerkirche zu ersetzen. Er ist jedoch sehr richtig „der Meinung, daß durch Konzentration und durch Anwendung einfachster technischer Mittel dem Stil Lortzings am sinnfälligsten entsprochen wird". Die Textrevision wahrte mit allem Feingefühl den volksnahen Tonfall der „Lortzing-Atmosphäre". Einige geringfügige szenische Umgruppierungen dienten, ohne den Gesamtbestand des Werkes wesentlich anzutasten, der wirksameren dramatischen Straffung. Musikalisch wurden — „um den Gebrauchswert des neuen ‚Hans Sachs' zu heben" — unbekannte Weisen aus zum Teil schon verschollenen Werken Lortzings eingefügt: eine Arie aus der Oper „Ali Pascha", als Verbindungsmusiken geschickte Auswahlen aus „Casanova" und der „Schatzkammer des Inka". Mit der Neuplazierung einiger geschlossener Nummern und der Einfügung der von Dr. Kruse wieder zugänglich gemachten Final-Nachkomposition Lortzings war dann eine Fassung gewährleistet, die Wirksamkeit durchaus mit Lortzing-Treue verbindet und die, das sei besonders betont, erfreulicherweise weder „neuinstrumentierte" noch „nachstilisierte". Zusammenfassend: die Bearbeitung hat es verstanden, die Lebensfähigkeit des Werkes in absoluter Wahrung des köstlich frischen und herzlichen Lortzingschen Kolorits zu stabilisieren. Sie hat damit den deutschen Bühnen ein Werk

wiedergegeben, dessen Reichtum an feinerfühlter, beglückender Musik — in wunderschönen Ensemble- und Chorsätzen, in lebensvollen, freilich „Opernschlager"-fremden Arien und in subtiler orchestraler Arbeit dargelegt — von jedem Menschen deutschen Gemütes dankbar empfunden werden wird. Sie hat den Lortzingschen „Sachs" auch den kleineren, ausstattungstechnisch eingeengten Theatern erschlossen. Und daß die deutschen Bühnen diese alte „neue" Volksoper aufgreifen werden, beweist das Interesse, das sie der „zweiten Uraufführung"[1] des Werkes entgegenbrachten (verschiedene Bühnen haben die Neufassung jetzt bereits erworben).

*

Daß die Nürnberger Aufführung der Neufassung, die unter der szenischen und musikalischen Leitung der beiden Bearbeiter stand, mit aller nur wünschbaren Hingabe umsorgt war, bedarf kaum eines Hinweises: nicht häufig wird der glückliche Fall gegeben sein, daß — neben der Milieubezogenheit des Stoffes — die Sachwalterschaft der Bearbeiter selbst als aktivierende Kraft für die Gestaltung einer Aufführung wirksam wird (Inszenierung: Hanke; am Dirigentenpult: Dr. Loy). Durch die Würde bzw. Lebendigkeit der Darstellung zeichneten sich André v. Diehl („Kaiser Maximilian"), Julius Bombacher („Ratsherr Foban", der Beckmessertyp), Heinz Prybit (als „Meister Steffen" eine wohlgeformte van Bett-Figur) und Willy Hofmann (der vorwitzige „Görg") aus. Heinz Daniel gab den „jungen Sachs" in liebenswertem Umriß. Else Böttcher („Kunigunde", das Goldschmiedstöchterlein) und Ellinor Junker (die temperamentfrische „Kordula") verfuhren im Singen und im Spiel mit gewinnendem Liebreiz. Heinz Grete fing in stimmungsreichen, sattgetönten Bildern den Zauber der alten Reichsstadt Nürnberg ein; das anheimelnde, behäbige, kerndeutsche Bürgermilieu betonten die stilwahren Trachten der Kostümiere Mahnken/Barduczyk. Tanzmeister Helken feierte mit einem köstlichen Spielzeugballett den berühmten „Nürnberger Tand".

Ein jubelnder Erfolg vor ausverkauftem Haus.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Das Gastspiel des „Teatro Reale" aus Rom.

Seit dem Gesamtgastspiel der „Mailänder Scala" vor einer Reihe von Jahren hat Berlin nicht mehr derart festliche Operntage erlebt wie bei dem Besuch des römischen Teatro Reale, eines der kultiviertesten Operninstitute der Welt, das seit seiner Eröffnung 1928 in mehr als hundert Ur- und Erstaufführungen vielfach deutsche Kunst dargeboten hat, darunter die Hauptwerke von Wagner und Strauß, den gesamten Nibelungenring, sogar Opern nationalster Prägung wie „Fidelio", „Oberon" und „Freischütz". An dem römischen Gastspiel waren 530 Mitglieder des künstlerischen und technischen Personals beteiligt, und die Anteilnahme der Berliner Musikfreunde war ungewöhnlich lebhaft.

Verdis „Maskenball" bildete den Auftakt. Verdi wurde unter der genialen Spielleitung Guido Salvinis nicht gespielt, sondern erlebt bis in die letzten Fasern des Herzens voll Natürlichkeit und Spielbesessenheit. Bemerkenswert die klangliche Abstimmung auf helle und vielfach zarte Farben, dazu die berauschende Größe und Fülligkeit der Stimmen, die über eine gewaltigen Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten verfügen. Neben dem Orchester, dessen schwelgerische Weichheit in kammermusikalisch abgedämpften Streichern und hellen Bläsern einen Rausch von Farben erzeugte, versetzte der Chor mit seiner dynamischen Bewegtheit in scheinbarer Unabhängigkeit vom Dirigenten und trotzdem voll feinster Präzision in Begeisterung. Meisterhafte Ausstattung namentlich in der Szene der Wahrsagerin zwischen zerklüfteten Felsgiganten vor indianischen Totems, mitten im Freien vor himmelhoch loderndem Feuer mit klanglich erdrückendem Chorfinale. Oder der Festsaal mit hohen Balkonen und besonderer Bühne hinter mächtigen Karyatiden, auf der sich die Tänze vollziehen.

Den inhaltlichen Gegensatz zum „Maskenball" schuf am zweiten Abend *Bellinis* verinnerlichte Oper „Norma". In dieser nur auf wenige Hauptdarsteller beschränkten Oper erwies sich besonders die Verlegung des dramatischen Schwerpunktes in das Gebiet des Gesanges, dessen Ausdruck ungemein gesteigert wurde. Ergänzt wurde der ausgezeichnete musikalische Eindruck durch eine sakral strenge Bühnenbildkunst mit schwer lastenden steinernen Bauten und einem echt italienisch gesehenen Schlußbild: nichts als rötlich überglänzte Druidensteine in riesenhaftem Kranz unter tiefblauem Himmel, während der Verzicht auf die Andeutung des

[1] Die „erste" fand vor 100 Jahren in Leipzig statt!

Scheiterhaufens die Verinnerlichung des Spiels unterstrich.

Jeder Abend bot eine neue charakteristische Note, jede Oper wurde zu einem besonderen „Typ" erhoben, der dem Zuhörer stets neue Überraschungen vermittelte. Gepflegter Lustspielton herrschte in *Donizettis* „Liebestrank" in kammerspielhafter Verfeinerung des Kunstgeschehens. Anmut in höchster Potenz, überlegenes Schweben auf den Wogen durchsichtigster Musikgestaltung, ein stetiger, gleichmäßig fließender Strom des Handlungsablaufes, ohne übermäßige Beschleunigung des musikalischen Tempos, eher ein behagliches Auskosten der Stimmung bis zum klangvollen letzten Ton. Dazu eine ideale gegenseitige Anpassung im Klangcharakter, ein restloses Aufgehen im künstlerischen Ganzen unter Berücksichtigung der subtilsten Einzelheiten in Wort und Ton. Die Typenbildung erstreckte sich auf den letzten Choristen, die Hauptdarsteller verkörperten schlechthin „das" Ewig-Weibliche im Schwanken zwischen Spiel und Ernst, zwischen Instinkt und Überlegung, „das" einfältige Naturburschentum, das aufgeblasene, eitle Liebhabertum des bramarbasierenden Soldaten. Beglückend die Ensembleleistung voll Leichtigkeit und Grazie, vielfach auf Mezzavoce eingestellt, ganzheitliches Erleben aus der Bewegungsharmonie von Gestalt, Mimik und Stimme.

Am folgenden Abend wieder ein stilistischer Gegensatz: der Triumph des Realismus in *Puccinis* veristischer Wildwestoper „Das Mädchen aus dem goldenen Westen". Revolver knallen in reichem Maße, Schneestürme rütteln an Türen und Lampen, und zwischen fantastischen Urwaldbäumen jagen ganze Reitertrupps in gestrecktem Galopp hinter einem flüchtenden Banditen her. Jäher Wechsel von weicher Heimwehstimmung mit sehr tränenreichem Abschied im Finale, und von Orgien der Brutalität. Unter fast hundert männlichen Darstellern, darunter über sechzig im Chor, als einzige weibliche Hauptgestalt Franca Somigli, eine Vollblutkünstlerin von wahrer Dämonie namentlich in der Kartenszene, als sie halb wahnsinnig unter völliger körperlicher Verausgabung um das Leben des Geliebten spielt. Welch ein einzigartiges, edles Material aber wiederum in dem Chor, dessen dynamische Spannweite fast unwahrscheinlich anmutet.

Nunmehr kam die Buffo-Oper zu ihrem Recht in *Rossinis* fast unbekannter, aber melodisch sehr reizvoller „Italienerin in Algier", dem italienischen Seitenstück zur „Entführung aus dem Serail". Die hinreißende darstellerische Lebendigkeit bewirkt, daß man die Musik sozusagen nur am Rande mitempfindet. Ein scheinbares Loslösen vom Ton, um im Spiel aufzugehen. Die Rezitative sind von unfaßbarer Flüssigkeit und Natürlichkeit, dabei jede Note wie gestochen. Aber die Töne sind leichte bunte Bälle, die in spielerischer Laune durch die Luft geworfen werden. Niemals ein toter Punkt, stets Leben, Bewegung, eingestreute Episoden, und der musikalische Strom ist in einzelne beschwingte Kaskaden aufgelöst, die in den Sonnenfarben der Lebensanmut glänzen. Die Ouvertüre war bereits unter Oliviero de Fabritiis Leitung ein klangliches Wunderwerk voll poetischem Zauber und zarter, schwebender Dynamik, vordringlich auf solistische Instrumentalleistungen abgestimmt (Oboen-Staccati in schnellem Zeitmaß!). Prunkvolle, üppige Dekorationen, eine geschmackvolle Angleichung von Bauten und Kostümen!

Am vorletzten Abend wieder ein neuer Wesenszug des Gastspiels: die zeitgenössische Oper in der bei uns noch unbekannten Schöpfung des Mascagni-Schülers *Riccardo Zandonai* „Julia und Romeo". Dem Shakespeare-Stoff sind konzentrierte dramatische Momente abgewonnen, wobei sich die Einzelpersonen bezeichnenderweise erst aus dem völkischen Untergrund der groß angelegten Chorszenen ablösen. Zandonais schöpferischer Eigenwert offenbart sich weniger in der breiten, schöngeschwungenen, niemals oberflächlichen Lyrik wie in der Balkonszene, die leitmotivisches Material liefert, sondern in der kontrastreichen Bewegungskraft der harmonisch interessanten, stimmführungstechnisch ausgezeichneten Chöre, in den Instrumentalfarben, in den starken dramatischen Impulsen. Der musikalische Stil wird von der gesanglichen Linie weitgehend bestimmt, die Behandlung der Singstimme ist vorbildlich und nachahmenswert. Regie, Darsteller und Orchester wetteiferten in der Erzielung ideal einheitlicher Wirkungen.

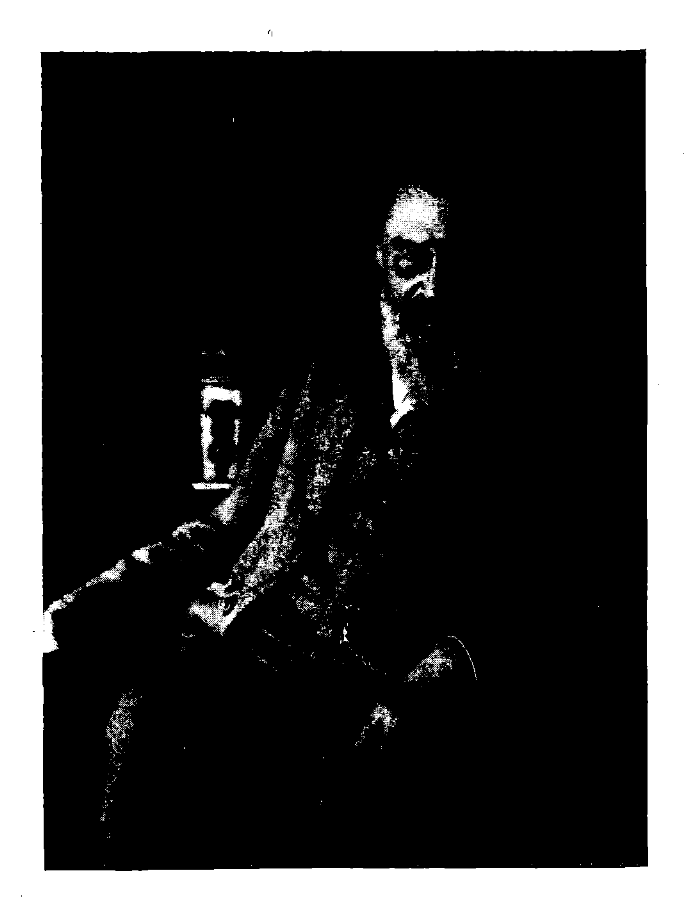
Zeitgenössische Musik vermittelten im übrigen noch die beiden Ballettaufführungen. *Respighis* reizvolle Zusammenstellung von Rossini-Melodien in der Pantomime „Der Zauberladen", der italienischen „Puppenfee", ist bekannt. Neu war *Casellas* Ballett „Der große Krug" nach Pirandello, der in humorvoller Weise von einem in den Riesenkrug eingeschlossenen Töpfer berichtet, dessen Befreiung nur durch abermaliges Zerbrechen des von innen reparierten Kruges ermöglicht wird. Eine rassige, pikante Musik voll harmonischem Farbenreichtum, geschickt in der tondichterischen Ausmalung szenischer Einzelheiten und in der Verarbeitung italienischer Volksmelodien. Das Ballett des Teatro Reale in der Choreographie des trefflichen Solotänzers Milloß wurzelt auf dem Boden gesunder Tradition, ist reich an mimischem Ausdruck und erhebt ohne gedankliche Abwegigkeiten die naturverbundene Bewegung zum absoluten künstlerischen Gesetz.

Zum Abschied spendete die Römische Oper *Verdis* „Falstaff" in einer keineswegs burlesken, derbkomischen Darstellung, sondern in einer fast deutsch empfundenen, gefühlsmäßigen Vertiefung, ganz auf die Erarbeitung des musikalischen Kunstwertes eingestellt. Es war, als wenn die Regie einen Trennungsstrich ziehen wollte zwischen der



Georg Schumann

Zeichnung von Arthur Kampf 1936



Heinrich Zöllner

geb. 4. Juli 1854, gest. 4. Mai 1941

Hauptfigur mit ihren Dienern und den übrigen Darstellern. Dieser Falstaff des Mariano Stabile durfte allein als vollendeter Charakterkomiker die verschiedensten Register von Kunst und naturalistischer Derbheit, von Belcanto und Parlando anschlagen, jede Geste unmittelbar der Musik abgelauscht in wahrhaft idealer Verkörperung.

Unmöglich erscheint es, alle solistischen Mitwirkenden namentlich aufzuführen, zumal da das Teatro Realle in jeder Vorstellung neue Künstler auf die Bühne brachte. Nennen wir die drei Dirigenten Tullio Serafin, Vincenzo Bellezza, Oliviero de Fabritiis, die Hauptspielleiter Govoni, Salvini und Aurel M. Milloß, dazu allein sieben verschiedene Bühnenbildner. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf Benjamino Gigli, der die Hauptrollen im „Maskenball" und „Liebestrank" übernahm und mit seinem schwelgerisch weichen, leuchtenden Tenor Jubelstürme weckte. Unter den Sopranen treffen wir Caniglia, Gatti, Carosio, Oliviero, Somigli, Labia, Oltrabella, Grani an, im Altfach Pederzini, Stignani, Elmo und Palombini, unter den Tenören Ziliani, Tagliavini, Lugo u. a., unter den zehn Solisten im Bariton und Baß seien Stabile, Pasero, Bettoni, Gobbi erwähnt.

Ein Rückblick auf das Operngastspiel gipfelt in der Schlußfolgerung: Italienische Opernkunst ist Leben, packendes, echtes und tief erfaßtes Leben! Was in rein künstlerischer Beziehung an Leistungswerten geboten wurde, streift die Regionen des Wunders. Von den übergeordneten Gesichtspunkten der Werkeinheitlichkeit ausgehend fand jeder Mitwirkende seine Erfüllung in der Vervollkommnung der Ensemblekunst. Solistengruppe, Chor und Orchester sind drei sich gegenseitig durchdringende, zu letzter Einheitlichkeit verschweißte Instrumente in der Hand des musikalischen Maestro. Bewegung und Farbe sind entscheidende Darstellungsimpulse, und aus angeborener Veranlagung im Verein mit technischer Meisterschaft wächst jene in der Tat unnachahmliche Grazie lächelnder Überlegenheit, die sich aus dem Musikalischen über die Musik erhebt und Spiel mit Leben identifiziert. Die Abende des römischen Gastspiels werden unvergeßlich bleiben.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Eine ideale musikalische Vorfeier des Osterfestes gab nicht weniger als drei Passionsaufführungen: die Matthäuspassion erklang, wie alljährlich, in der lange vorher ausverkauften Messehalle vor über 5000 Zuhörern. Generalmusikdirektor Prof. Eugen Papst hatte wieder gründlichste Vorbereitungsarbeit geleistet und leitete die Aufführung mit gewissenhafter und künstlerisch reifer Umsicht. Der durch den Kölner Männergesangverein verstärkte Gürzenichchor, das Städt. Orchester mit seinen hervorragenden Solisten (Anrath, Geige, Buchelt, Flöte, Münch, Oboe, Faber, Krüger, Oboe da caccia), dazu Domorganist Prof. Bachem und am Cembalo Prof. Pillney standen dem Dirigenten dabei ebenso hilfreich zur Seite wie die Interpreten der Sologesangspartien (Martha Schilling, Emmi Leisner, Hans Hager und Hans Hotter, Erb als traditioneller Evangelist). So kam es zu einer weihevollen und eindrucksstarken Wiedergabe dieser von Benz einmal so genannten „Nordischen Tragödie". Der Kölner Bachverein bot die zeitlich voranliegende Johannespassion, für die er schon in mehreren Aufführungen eingetreten ist, unter Prof. Michael Schneider, in stilechter kleiner Besetzung und mit Betonung des realistischen, expressiven Charakters dieses Werks. Auch hier halfen vorzügliche Solisten: neben dem Chor des Vereins, Dr. Klotz an der Orgel und Dr. Neyses am Cembalo Anni Bernards, Elisabeth Schmidt, Helmut Melchert, Günter Baum und Paul Nitsche, dazu eine Reihe junger tüchtiger Instrumentalisten. Pergolesis „Stabat mater" erklang in St. Georg in tonschöner, dem edel opernnahen Stil entsprechenden Nachbildung, wobei Fr. Schröder die Leitung führte, J. Hollweg, M. Bollweg die Soli sangen und J. Zimmermann an der Orgel waltete. Stark war wie immer das kammermusikalische Leben: im Opernhause hörte man Werke einiger, dem Orchester bzw. dem Kapellmeisterkreis angehörender Komponisten: des Pfitznerschülers Robert Rehan, Balthasar Bettingens, Heinz Pauels, Hans Schanzaras und des Strieglerschülers Willibald Kiesling, darunter Leistungen nicht alltäglicher Prägung, so Rehans Klarinetten-Variationen, Bettingens zoologische Scherze, Schanzaras Cellosonate und Kieslings Marienlieder. Das Kammerkonzert von „Kraft durch Freude" brachte Lieder, von Grete Avril-Kreuzhage und Toni Muhs musikalisch gediegen vorgetragen, dazu Klavierwerke, von Mary Jansen-Füssel virtuos ausgeführt. Das Strub-Quartett bewies an *Beethovens* a-moll-Quartett und *Schuberts* C-dur-Quintett vollendete Einfühlung in klassische wie romantische Kunst. Das Amsterdamer Zepparoni-Quartett konzertierte im Rahmen einer deutsch-holländischen Kulturtagung sehr eindrucksvoll mit *Haydns* und *Beethovens* D-dur-Werk und dem cis-moll-Quartett des, einst an der Kölner Schule herangebildeten, vor 10 Jahren verstorbenen *Dirk Schaefer*, einem edel-nachromantischen Stück. Im Rahmen der städt. Rathauskonzerte hob das Kunkel-

Quartett *Jarnachs* feingetönte altdeutsche Volkslieder aus der Taufe, denen Ellen Bosenius eine stimmgewandte Interpretin war. *Haydn, Beethoven* und *Dvořák*, der letztere mit seinem genialen F-dur-Werk, vervollständigten das Programm, das erneut die hohe Leistungsstufe dieser Vereinigung erkennen ließ. Einen eigenen Klavierabend gab Günter Weinert, der, etwa in Edwin Fischers Art Werke von *Händel* bis *Schumann* akzentreich, wenn auch noch nicht überall durchfühlt, wiedergab. Eduard Erdmann trat u. a. für des dänischen Meisters *Carl Nielsen* Variationen Werk Nr. 40 ein, ein männlich-herbes, Brahms verwandtes Werk. Die Gedok interessierte für „Musik im Frühling" auf alten Instrumenten, wobei *Telemann, Corelli* u. a. m. zu Worte kamen. Grete Barth-Heukeshoven als bewährte Geigerin, Edith Hartmann als stimmlich und musikalisch reife Altistin, Elisabeth Harz und Lotte Engel als Blockflötenspielerinnen und Lotte Kasten am Cembalo trugen das Ihre zum Gelingen des Ganzen bei. In einer Veranstaltung der neugegründeten Arbeitsgemeinschaft für neue Musik erschien, von H. Unger eingeführt, Kurt Fiebig, Direktor der Halleschen Händelkantorei, als Sprecher und Interpret eigener, gut gekonnter Orgelwerke.

Das Opernhaus bescherte uns die deutsche Uraufführung der Oper „Orseolo" von *Ildebrando Pizetti.* Der, als Schöpfer wertvoller Konzert- und Kammermusik bei uns längst anerkannte Komponist nimmt hier den Niedergang des altvenezianischen Adels und seine Verdrängung durch ein neues Geschlecht zur Grundlage eines musikalischen Dramas, das den Verzicht auf die italienische Melodienseligkeit darstellt und aus diesem Grunde bei seiner Uraufführung 1935 in Florenz vom Publikum abgelehnt wurde, dessen strenger und reiner Satz uns jedoch überall fesselt und innerlich bereichert. Orseolo, der Führer der Republik, wird beschuldigt, den Raub der Schwester des jungen Rinieri geduldet zu haben. Doch bekennt sein schuldiger Sohn, auf eigene Verantwortung gehandelt zu haben und geht ins Feld, wo er zur Sühne als unbekannter Soldat fällt. Inzwischen haben Rinieris Brüder aus Rache Orseolos Tochter geraubt, und diese selbst gesteht dem Vater, der sie zu befreien kommt, ihre Liebe zu Rinieri. Die Sterbeszene Orseolos und die Trauerfeier für seinen Sohn Marino beschließt das fast oratorienhafte Werk. GMD Karl Dammer setzte seine große Kunst und seine ernste Werktreue für die Oper ein, unterstützt von den ersten Kräften des Hauses (Emil Treskow, Irmgard Roloff, Felix Knäpper, Johannes Schocke, Mathias Steland, Peter Nohl, Siegfried Tappolet, Lotte Loos-Werther, Käte Russart). Hans Schmid hatte die Inszene, Peter Hammers die Vorbereitung der Chöre und Alf Björn die wirkungsvollen Bühnenbilder geschaffen. *Wagners* „Parsifal" und *Pfitzners* „Palestrina" beide unter Dammers sorglicher Leitung, gaben zu den im Anfang genannten Passionen den gewichtigen Gegenpol zur künstlerischen Osterfeier.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Eine Gewandhausspielzeit ist wieder zu Ende gegangen. Sie wahrte das durch Tradition Geheiligte durch die Aufführungen einer Fülle von Werken klassischer Meister und hat förderſam auch der Kunst der Lebenden gedient. Dies nicht nur etwa mit gelegentlich und vorsichtig aufgenommenen Werken, sondern erstmalig darüber hinaus mit zwei eigenen, dem zeitgenössischen Schaffen gewidmeten Abenden. Auch das zweite dieser Konzerte, von dem an anderer Stelle berichtet wird, war unzweifelhaft ein Erfolg, so daß wohl anzunehmen ist, daß die Neueinrichtung der Zeitgenossenkonzerte in Zukunft bestehen bleiben oder vielleicht noch weiter ausgebaut werden wird. Nachholend ist von den letzten Abenden des Gewandhauswinters zu berichten von einer Aufführung des *Pfitzner*schen Chorwerks „Von deutscher Seele" unter Hermann Abendroth, die zu den unvergeßlichen Eindrücken des Leipziger Konzertlebens gehört, von einem Abend, der eine *Haydn*-Sinfonie und den *Liszt*schen „Tasso" und, von Walter Giefeking gespielt, *Mozarts* A-dur-Konzert und die Burleske von *Strauß* brachte und vom traditionellen Ausklang mit der „Neunten" in einer großartigen Wiedergabe unter Abendroth. Das Gewandhauskammerorchester unter Paul Schmitz bot in einem für die NSG „Kraft durch Freude" gegebenen Abend Erlesenstes mit *Schuberts* B-dur- und *Mozarts* Konzertanter Sinfonie, der *Haydn*schen Pariser D-dur- und der virtuos gespielten „Italienischen Serenade" in der Orchesterfassung. KdF brachte wie im Vorjahre auch das NS-Symphonieorchester unter Franz Adam nach Leipzig mit dem Vortrag der *Reger*schen Böcklin-Suite, *Beethovens* Siebenter und dem von Michael Schmid prachtvoll gespielten *Mozart*-Violinkonzert in A-dur. Das letzte der von der NSGemeinschaft und dem Reichssender veranstalteten Sinfoniekonzerte unter Dr. Reinhold Merten galt der russischen Musik, in der vierten *Tschaikowsky*-Sinfonie und der schillernden „Scheherazade" von Rimsky-Korsakoff konnte das Große Orchester des Reichssenders Leipzig gebührend paradieren, von besonderem Interesse war das zweite Violinkonzert von *Prokofieff*, dessen heiklen Solo-

part Heinz Stanske meiſterte. Von anderen Orcheſterkonzerten ſei eines des Leipziger Kammerorcheſters erwähnt, in dem Sigfrid Walther Müller die „Lieder und Tänze" von *Heinrich Sutermeiſter* erſtmalig zu Gehör brachte.

Die Gewandhaus-Kammermuſiken brachten das *Mozart*ſche C-dur- (K. V. 465), das *Beethoven*ſche Es-dur-, Werk 127, und das *Schumann*ſche a-moll-Quartett, Werk 41 Nr. 1, vom Stiehler-Quartett grundmuſikaliſch und klangprächtig geſpielt, *Verdis* und *Tſchaikowſkys* es-moll-Quartett als ſeltener geſpielte Werke bot das Gewandhausquartett mit Edgar Wollgandt am erſten Pult, und Willy Rebhan mit Walter Bohle vermittelten die Celloſonate g-moll von *Chopin*. Die letzte planmäßige Kammermuſik des Gewandhauſes hatte das Strub-Quartett mit der kammermuſikaliſchen Faſſung der „Sieben Worte" *Haydns* und nach neugeſchaffener Tradition mit *Schuberts* C-dur-Quintett (zweites Cello Hans Schrader) beſchloſſen. Neben einem Abend des Stiehler-Quartetts mit *Smetana* und *Dvořák* und einem ruſſiſchen Abend des Weitzmann-Trios fand die kammermuſikaliſche Literatur nach wie vor eifrigſte Pflege im Gohliſer Schlößchen. Dort hörte man Walther Daviſſon und Walter Bohle mit *Mozart*-Violinſonaten, das Leipziger Streichquartett mit Neuheiten von *Vetſera* und *Hübſchmann*, das ausgezeichnete Zepparoni-Quartett und das tüchtige Boche-Trio. Auch der Soliſtenabende im Gohliſer Schlößchen gab es eine beachtliche Reihe, der Raum verbietet eingehendere Würdigung, doch einige Namen ſeien wenigſtens genannt: Helmuth Lungershauſen (Violine), Schaufuß-Bonini (Klavier), Walter Schulz (Cello), die Gewandhausbläſer Schlövogt und Weigelt, das Geſangsquartett Roehling-Schröder-Lißmann-Gerhardt. Erfolgreich ließen ſich Leipziger Komponiſten mit Liedern hören: Wolfgang Liebold, Gerda Rodatz und Käthe Schumann. Margarete Kubatzki, Irma Beilke, Heinrich Schlusnus und Wilhelm Strienz ließen die Liebhaber ſchöner Stimmen auf ihre Rechnung kommen, mit den heimiſchen Pianiſten Sigfrid Grundeis, Rudolf Fiſcher (ſämtliche *Beethoven*-Sonaten) und dem Thomasorganiſten Hans Heintze (*Bach*-Abend) ſind die Inſtrumentaliſtenkonzerte genannt.

Äußerſt rührig waren die Chöre. Friedrich Rabenſchlag ſtellte mit *Monteverdi*-Madrigalen und Chören von *Karl Marx* ſeinen neugegründeten Univerſitätskammerchor vor, und der Lehrergeſangverein unter Hans Heintze ſang heitere Chöre älterer und neuerer Meiſter. Otto Didam bot mit der Neuen Leipziger Singakademie und dem Städtiſchen ſowie dem Chor der Teppichfabriken aus Wurzen den *Händel*ſchen „Feldherrn". Soviel Anerkennung dieſe Aufführung verdiente, ſoviel Fragezeichen errichtet die Stephaniſche Einrichtung des „Judas Makkabäus", nicht allein der viel umſtrittenen Umdichtung wegen, die übrigens zum überwiegenden Teile an der Faſſung Chryſanders feſthält, ohne dieſen verdienten Namen aber zu nennen, ſondern auch aus muſikaliſchen Gründen formaler, ſtiliſtiſcher und aufführungspraktiſcher Art.

Die Paſſionszeit brachte die drei bedeutendſten Paſſionsmuſiken. Eduard Büchſel brachte mit dem Matthäikirchenchor die *Schütz*ſche Matthäuspaſſion, Friedrich Rabenſchlag mit dem Univerſitätschor die *Bach*ſche Johannespaſſion. Die Thomaner unter Günther Ramin krönten den Karfreitag mit der Matthäuspaſſion. Gewaltig und einzigartig war ihr Arbeitspenſum wieder im letzten Berichtsabſchnitt, wie es ſich in zahlreichen Motetten und in den Kantatenaufführungen darſtellt.

Die Oper trat mit der Erſtaufführung der „Daphne" von *Richard Strauß* hervor. Wolfram Humperdinck hatte in ſeiner Inſzenierung dem legendären Ton in ernſt-feierlicher Gemeſſenheit des Spiels Rechnung getragen, in die auch die Darſtellung des Dionyſosfeſtes keinen bacchantiſch-überlauten Ton trug. Max Eltens Bühnenbild hat etwas von der Erhabenheit und Strenge der Odyſſeelandſchaften eines Cornelius oder Preller. Paul Schmitz erweckte die Klangwunder der Partitur zu herrlich blühender Klangwerdung. Die Titelpartie ſang Rita Meinl-Weiſe prachtvoll, licht und ſtrahlend der Apoll Auguſt Seiders, männlich kraftvoll der Leukipp Heinz Daums, in übrigen Partien Friedrich Dalberg und Maria Cornelius ſehr beifallswürdig. Das Ereignis der diesjährigen Opernſpielzeit war die Uraufführung von *Winfried Zilligs* „Windsbraut", über die an anderer Stelle dieſes Heftes ausführlich berichtet wird.

Muſik in München.

Von Anton Würz i. V., München.

Die Leitung der Bayeriſchen Staatsoper hat ihre bedeutungs- und verantwortungsvolle Arbeit am Neuaufbau des Spielplans mit einer Neuinſzenierung von *Beethovens* „Fidelio" fortgeſetzt. Dem gemeinſamen künſtleriſchen Wirken der hierbei führenden Männer: Clemens Krauß, Rudolf Hartmann und Ludwig Sievert iſt auch diesmal — wie ſchon bei ihren früheren grundlegenden Neueinſtudierungen — eine Aufführung, eine Geſamtleiſtung zu danken, deren hervorſtechendſtes

Merkmal eine musterhaft klare, bis ins scheinbar Geringste wohldurchdachte und fein durchgeformte Lösung aller musikalischen und szenischen Aufgaben ist. Bemerkenswert in dieser Hinsicht war da z. B. gleich die sehr subtile, geschliffene Wiedergabe der eingangs stehenden Szenen zwischen Marzelline und Jacquino, für deren Mozart-Ton Krauß eben die rechte, jede zarte Nüance des Ausdrucks und der Form sicher erfassende Darstellungsart fand. Die Plastik und innere Ordnung, die der Interpretation dieser noch am Rande des Dramas stehenden Szenen das Gepräge gab, zeichnete auch die Gestaltung alles Folgenden aus. Der gerade bei diesem Werke so wesentlich notwendige innere Kontakt mit dem aufwühlend und erschütternd Menschlichen der Musik und der Handlung wurde hier — wenigstens bei der ersten Aufführung der Neuinszenierung — allerdings in vollem Maße erst vom Beginn des zweiten Aufzugs an erreicht. Erst von hier an gewann das bis dahin zwar edle, aber über die Tiefen der Musik bisweilen noch hinweggleitende Musizieren jene Eindringlichkeit, die ans Herz rührt. Auf solche Intensität und Wahrhaftigkeit des Ausdrucks aber scheint es uns bei Beethoven immer vor allem anderen anzukommen! Das „Stichwort" zu dieser beglückenden Nach-innen-Wendung der Aufführung gab hier Julius Patzak mit seinem mächtig ergreifenden, tief erfühlten Vortrag der Florestan-Arie. Von diesem Augenblick an strömte nun wirklich das Licht Beethovenschen Geistes durch alle Szenen. Vor der letzten Verwandlung wurde die Wiedergabe der dritten Leonoren-Ouvertüre zu einem seelenbewegenden Ereignis und überdies auch ein Sondererfolg für Clemens Krauß, dessen edelste Gestalterkräfte hier in einem kaum erlebten Maß entbunden schienen. Die letzte Szene endlich, beherrscht von der herrlichen Leistung des Chors (Einstudierung Josef Kugler), erhob die Empfindungen in jene reinen Höhen eines durch Schmerz, Furcht und Mitleid geläuterten Glücksgefühls, zu denen uns von allen Meistern keiner so wie Beethoven emporzuziehen vermag.

Rudolf Hartmanns Regiearbeit verriet ein starkes geistiges Eindringen ins Wesen des Werks und zeichnete sich überall, auch da, wo er neuartige Lösungen versuchte, durch sinnvolle Anordnungen, Klarheit und glückliches Streben nach einer großen Linie des Ausdrucks aus. Von den stimmungsgerechten Bühnenbildern Sieverts möchten wir dem letzten den Preis zuerkennen, in dem der Gegensatz zwischen dem tiefliegenden, sozusagen versinkenden Bau der Zwingburg und der hellen, vom blauen Himmel überwölbten Hügellandschaft in besonders sinnfällig-eindringlicher Weise den Kontrast zwischen der überstandenen Todesnot und der erlösenden Freiheit bildhaft zum Ausdruck kommt.

Noch ein Wort über die Darsteller: von Patzaks meisterlicher Leistung als Florestan war schon die Rede. Mit stetig wachsender Intensität des Gefühls gab Viorica Ursuleac die Leonore — eigenartig berührte nur ihre lyrisch-konzertante Wiedergabe der großen Arie an die Hoffnung. Dem Pizarro lieh Hans Hotter die markige Kraft seines edlen Baritons; als Rocco sah und hörte man Ludwig Weber, als Don Fernando Carl Kronenberg; Trude Eipperle als Marzelline und Walther Carnuth als Jacquino vervollständigten das vorzügliche, klug ausgewählte Ensemble der Hauptdarsteller.

*

Die langsam abklingende Konzertspielzeit brachte zunächst noch zwei große Oratorien-Aufführungen: die traditionelle österliche Wiedergabe von *Bachs* „Matthäuspassion" durch Lehrergesangverein und die Musikalische Akademie, stand diesmal unter Meinhard von Zallingers sorglicher, stilbewußter und werkgetreu schlichter Führung. Hervorragend wie die Leistungen des Chors und der solistisch hervortretenden Staatsorchester-Mitglieder waren hier auch die Interpretationen der gesanglichen Solopartien durch Julius Patzak, Luise Willer, Georg Hann, Cäcilie Reich und Georg Wieter. Adolf Mennerich hat einige Wochen später das Deutsche Requiem von *Brahms* mit dem Philharmonischen Chor und mehreren ad hoc angegliederten Münchner Gesangvereinen einstudiert und in einer eindrucksvollen Darstellung zu neuem Klangleben erweckt. Für die Solopartien hatte man zwei ausgezeichnete, mit dem Wesen des Werks innig vertraute Künstler gewonnen: Amalie Merz-Tunner und Gerhard Hüsch. Außerdem hat MD Mennerich auch die Folge der Volkssinfoniekonzerte mit einem gewichtigen Abend zu Ende geführt, der als Erstaufführung des Ostmärkers *Wilhelm Jerger* melodien- und klangfreudige, fein gestaltete „Salzburger Hof- und Barockmusik" sowie eine ergreifende Wiedergabe von *Bruckners* 7. Sinfonie brachte, die die schön gereifte Gestaltungskraft des Dirigenten und seine enge geistige Verbundenheit mit der Musik Bruckners aufs neue erkennen ließ. Auch die Musikalische Akademie (Bayerisches Staatsorchester) hat die leider nur vier Veranstaltungen umfassende Reihe ihrer Instrumentalkonzerte in besonders erfolgreicher Weise beendet: Wieder stand Joseph Keilberth, der durch wenige Gastspiele hier als ein ungewöhnlich befähigter und temperamentvoller Orchesterführer rasch berühmt und beliebt gewordene junge Dirigent, am Pult, diesmal als feinnerviger Interpret der zweiten *Beethoven*-Sinfonie und als schwungvoller Gestalter des *Strauß*'schen „Heldenleben" (bei dem sich außerdem auch Konzertmeister Placidus Morasch als meisterlicher Spieler des konzertanten Geigensolos einen Sondererfolg erspielte). Von weiteren größeren Konzerten nennen wir noch einen von Christian Döbereiner liebevoll wie immer vorbereiteten und geleiteten Abend des

Bachvereins, der unter dem Motto „Meister um den jungen Mozart" mit köstlichen Werken von *Stamitz, J. Chr. Bach, K. Fr. Abel* und *Schobert* bekannt machte, sowie eine Veranstaltung der Bürgersängerzunft, in deren Programm man u. a. einigen Stücken aus *Paul Listls* kraftvoll und klar erfundenem und gestaltetem Oratorium „Sieg des Glaubens" begegnete.

An der Spitze aller Kammermusikabende stand das Aufsehen erregende Konzert des Schneiderhan-Quartetts. Vier hervorragende Künstler des Wiener philharmonischen Orchesters, voran als Primarius der vor einem Jahrzehnt als „Wunderkind" berühmte Wolfgang Schneiderhan, haben sich hier zu einem Ensemble zusammengefunden, dessen Spiel gleicherweise durch höchste technische Vollendung, edelste Klangkultur, musikantische Vitalität und geistige Eindringlichkeit entzückt. Jedes der drei von ihnen vorgetragenen Werke erstand hier in einer vorbildlichen Form der Darstellung: *Haydns* G-dur-Quartett Werk 76/1, *Beethovens* Werk 127 und *Dvořáks* selten gehörtes As-dur-Quartett Werk 105. Begeisterung erweckte auch der — *Beethoven* und *Brahms* gewidmete — Abend des neuen Klaviertrios Edwin Fischer — Georg Kulenkampff — Enrico Mainardi. Bewundernswert, wie jeder dieser drei Meister ihres Instruments in selbstlosem Dienst am Werk die individuelle künstlerische Freiheit und Eigenart dem gemeinsamen künstlerischen Streben unterordnete. Im Rahmen der vom Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung geförderten Veranstaltungen zum Gedächtnis an den 25. Todestag *Max Regers* erlebte man einen schönen Kammermusikabend, der in vorzüglicher Wiedergabe durch die Münchner Künstler Hans König, Franz Dorfmüller, Philipp Haaß, Oswald Uhl und Anton Gruber-Bauer (Bariton) das Streichtrio Werk 141 b, eine Folge von Liedern und als Hauptstück das herrliche Klavierquartett Werk 133 brachte. Einen weiteren Regerabend dankte man dem Bayerischen Volksbildungsverband: hier hörte man von Josef Disclez und Prof. August Schmid-Lindner die Cellosonate Werk 116, von Theo Reuter und Hedy Hundemer einige Lieder, und von Kindern der Städtischen Singschule (Leitung: Konrad Sattler) ein paar „schlichte Weisen". Die Gedenkworte sprach an diesem Abend, dem auch die Witwe des Meisters beiwohnte, der Schreiber dieser Zeilen. Der 25. Todestag selbst (11. Mai) endlich brachte in der Erlöserkirche eine wertvolle musikalische Feierstunde, den die verdiente evangelische Kantorei St. Matthäus unter der Leitung von Prof. Friedrich Högner veranstaltete. Högner selbst setzte hier seine meisterliche Kunst als Organist für die Orgelsonate in fis-moll Werk 33 und für die Phantasie über den Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme" ein; der Chor der Kantorei feierte das Andenken des Meisters mit dem sehr eindrucksvollen Vortrag einiger geistlicher Chöre aus den Gesängen Werk 138. Außerdem gelangten — mit Konzertmeister Hans König als vorzüglichem Interpreten des Geigenparts — Stücke aus den Werken 103 a und b (Violine und Orgel) zum Vortrag.

Der *Josef Marx*-Zyklus, der an vier Abenden mit dem gesamten Lied- und Kammermusikschaffen dieses Wiener Komponisten bekannt macht, wurde mit einem Konzert fortgesetzt, in dessen Mittelpunkt zwölf (von der jungen, stimmbegabten Sopranistin Fernande Schmid gesungene) Lieder standen und dessen instrumentaler Teil — mit Hermann Kellner, Anton Huber und Anton Welter als hingebenden Interpreten — die Cello-Suite und die Trio-Phantasie brachte. All diesen, vor dem Weltkrieg entstandenen Schöpfungen eignet, trotz ihrer Verschiedenheiten im einzelnen als gemeinsamer Wesenszug eine satte Freude an schwelgerischer Gesanglichkeit und Klanglichkeit und eine gewisse äußerliche Art von leidenschaftlicher Gefühlshaltung, die uns Jüngeren ein inneres Jasagen zu dieser freilich mit außerordentlichem Können entfalteten Kunst oft nicht leicht macht.

Wir schließen für heute mit einigen kurzen Hinweisen auf eine Reihe von Solistenkonzerten: den Genuß edlen Mozartspiels dankte man der Geigerin Edith von Voigtländer (am Flügel: August Schmid-Lindner). Begeisterung weckte ein Liederabend Willy Domgraf-Faßbänders. Faszinierend ein Balladen- und Rhapsodien-Abend Josef Pembaurs. Die Möglichkeiten der Harfe als Soloinstrument zeigte der hervorragende italienische Virtuose Luigi Magistretti. Ein bewegender künstlerischer Eindruck: das gemeinsame Musizieren Elly Neys und Ludwig Hölschers. Den neuartigen Versuch, „Gesänge der Freude" (klassische und neuere Lieder) den Hörern in selbst am Flügel begleiteten Vorträgen sowie durch erhellende Einführungsworte zu einem nachhaltigen Erlebnis zu machen, unternahm Prof. Dr. Johannes M. Verweyen. Der gesangliche Teil dieser Darbietungen vermochte allerdings, wenn man einen wirklich ernsten künstlerischen Maßstab anlegte, nur episodisch stärker anzusprechen. Von den jüngeren Pianisten endlich, die sich in den letzten Wochen hier hören ließen, seien hier noch vermerkt: der als Begleiter von Heinrich Schlusnus bestens bekannte Sebastian Peschko und der seit einigen Jahren in München lebende Karl Weishoff, der seinen *Beethoven*-Abend mit einer plastischen Wiedergabe der c-moll-Variationen einleitete, sowie das einprägsam musizierende Klavierduo Anneliese Nissen und Oskar Koebel.

Über die Mozart-Festwoche wird an anderer Stelle berichtet.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die Wiener Volksoper, die nicht etwa nur als das Reservoir für den Nachwuchsbedarf der Staatsoper in Betracht kommt, erfüllt die ihr im Wiener Musikleben bestimmte besondere Aufgabe durch fortgesetzte Bereicherung ihres Repertoires nach der Seite des volkstümlicheren Opernschaffens. Sie hatte mit der neu inszenierten „Zauberflöte" eine anerkennenswerte Tat vollbracht, und hat nun — zugleich als Huldigung für *Wilhelm Kienzl* — dessen mit Recht populärstes Werk, den „Evangelimann" nachfolgen lassen.

Aus den Ereignissen im Konzertsaal ist mehreres Wichtige nachzutragen.

Die Gesellschaft der Musikfreunde bot in der Charwoche eine durch ein hervorragendes Solistenquintett ebenso wie durch Eindringlichkeit und Schlagkraft der Chöre ausgezeichnete Aufführung der „Matthäuspassion" unter der Leitung Oswald Kabastas. Zum Abschluß des Zyklus der Philharmonischen Konzerte war GMD Dr. Karl Böhm als Dirigent geladen worden; er eröffnete das Konzert mit einer der Erinnerung an Max Regers 25. Todestag gewidmeten stilreinen und fantasieerfüllten Aufführung seiner „Mozartvariationen", denen das von Wolfgang Schneiderhan virtuos und graziös gespielte *Mozart*sche A-dur-Violinkonzert und der rauschende Abschluß der VII. von *Beethoven* folgte. Die letzte der „Akademien" unsrer Philharmoniker leitete Clemens Krauß, auf dessen reichem Programm auch *de Fallas* „Dreispitz"-Suite und *Wilhelm Jergers* „Salzburger Hof- und Barockmusik" stand; mit diesen Stücken, sowie mit dem *Beethoven*schen Tripelkonzert, dessen Soli Wolfgang Schneiderhan, Richard Krotschak und J. Swoboda spielten, wurde der Zyklus aufs wirksamste beendet. Gleichfalls unter Clemens Krauß konzertierte der Wiener Staatsopernchor mit a cappella-Gesängen von *Palestrina* bis *Richard Strauß*. Diese von Clemens Krauß und Ferdinand Großmann geschulte erste Chorvereinigung des Reiches leistet in der dynamischen und agogischen Ausdeutung schwierigster Chorsätze das Höchsterreichbare, sodaß ihre regelmäßig wiederkehrenden Konzerte zu den besten der Spielzeit zu rechnen sind. Das 7. Abonnementskonzert der Gesellschaft der Musikfreunde war Eugen Jochum, dem Hamburger Generalmusikdirektor, als willkommenem Gastdirigenten anvertraut. Auch er erfreute uns durch ein *Reger*sches Werk, und zwar durch die unbegreiflicherweise hier fast nie gespielte „Serenade" Werk 95; das melodienreiche farbglänzende, jugendlich frische und herzgewinnende Stück fand in der klar disponierenden, anfeuernden und die innere Teilnahme bekundenden Wiedergabe durch Jochum und das Stadtorchester der Wiener Symphoniker begeisterte Aufnahme, nicht minder die den Abend beschließende VII. Sinfonie *Beethovens*. Im 8. dieser Konzerte gestaltete Rudolf Moralt mit demselben prächtigen Orchesterkörper sehr effektvoll die „Variationen über ein Husarenlied" von *Franz Schmidt* und *Beethovens* V.

In den Symphoniekonzerten Hans Weisbachs im Konzerthaus brachte das 7. Konzert des *Beethovenzyklus*, eingeleitet mit *Skrjabins* „Poème de l'Extase" und abgeschlossen mit *Beethovens* VIII. Sinfonie, das *Brahms*sche B-dur-Klavierkonzert mit Walther Kerschbaumer am Flügel; diesem Künstler, der zu unsren besten zählt, kommt es nicht darauf an, durch eine eigne Auffassung zu blenden, als vielmehr die tiefsten Intentionen des Komponisten restlos zu erfassen. Unter seinen jeden Ausdrucks mächtigen Händen und in der im Werk gleichfalls völlig aufgehenden kongenialen Orchesterführung Weisbachs richtete sich das wunderbare Stück in allen seinen vielfältigen Stimmungsmomenten in bezwingender Größe vor uns auf. — Das 8. dieser Konzerte gipfelte, durch die *Bach*sche Dorische Tokkata (mit Walter Pach an der Orgel) eingeleitet, in dem grandiosen Schlußstein des Zyklus, der *Beethoven*schen Neunten, Die beiden letzten Dunkelkonzerte des *Mozart-Bruckner*-Zyklus der Wiener Symphoniker brachten das von dem Konzertmeister dieser Vereinigung, Franz Bruckbauer, mit höchstem gesanglichen Ausdruck gespielte *Mozart*sche D-dur-Violinkonzert mit *Bruckners* IV. Sinfonie, — das letzte Konzert dann die *Bruckner*sche VIII. mit einer gleichfalls vorangestellten *Mozart*schen Kostbarkeit: dem Konzert für Flöte und Harfe. Wir müssen Weisbach und der Konzerthausgesellschaft dafür besonderen Dank wissen, daß sie uns dieses Stück, von dessen Vorhandensein wohl die wenigsten überhaupt eine Ahnung haben, bekanntmachten, denn es ist von ganz einmaligem Reiz und gibt von der geisterfüllten Sinnlichkeit Mozartscher Musik sozusagen ein Urbild. Die beiden Soli lagen in den Händen zweier Mitglieder des genannten Orchesters, von Kamillo Wanausek (Flöte) und Margarete Stahl-Konietzny (Harfe). Die virtuose Grazie im Spiel der Harfenistin und der warm gesangliche Ausdruck der Soloflöte ließen auch die Besonderheit der klanglichen Kombination zu einem seltenen Reiz des eigenartigen Stücks von der schönsten Wirkung wenden. Damit und mit *Bruckners* VIII. in Originalfassung hatte uns das Orchester der Wiener Symphoniker, das heuer seinen 40jährigen Bestand feiert, und sein berufener Leiter Hans Weisbach einen weithin er-

kennbaren Höhepunkt der heurigen Winterspielzeit beschert.

Nicht übergangen sei eine zweite Aufführung der „Matthäuspassion", die Anton Konrath unter Mitwirkung erlesener Einzelkünstler, des Orchesters der Symphoniker und eines hiezu eindringlich und mustergültig geschulten Chores, in dem 3. Chorkonzert der Wiener Konzerthausgesellschaft, zelebrierte. — Wilhelm Rolf Heger, der junge sudetendeutsche Dirigent, ergänzte den guten Eindruck seines ersten Wiener Dirigentendebuts an der Spitze unsres Stadtorchesters durch wohlausgefeilte Aufführungen klassischer Kompositionen, wobei er ein in Wien selten gespieltes Stück, *Cherubinis* Ouverture zu „Anakreon", zum glanzvollen Auftakt seines erfolgreichen zweiten Auftretens in Wien machte. — Das Frauen-Symphonie-Orchester des Gaues Wien hatte auch für sein 6. Abonnementskonzert ein reiches und gehaltvolles Programm aufgestellt: *Bachs* Flötensuite (mit Kamillo Wanausek als Solisten) und *Mozarts* Konzertante Sinfonie für Violine (Konzertmeisterin Edith Steinbauer) und Bratsche (Hertha Schachermeier-Martini) leiteten zu dem gelungenenn Versuch hinüber, das berühmte Ges-dur-Adagio aus *Bruckners* Streichquintett vom vollen Streicherchor spielen zu lassen. Dies konnte nur wagen, wer seiner Instrumentalkünstler so sicher ist und in ihnen so verläßliche und auf den leisesten Wink reagierende, ganz und gar in der individuellen Interpretation des Dirigenten aufgehende Mithelfer am Werk hat wie Franz Litschauer — und so war es auch, daß in dieser vollendeten Gleichstimmung die sinfonische Größe des herrlichen Satzes mit dieser orchestralen Klangverdichtung den überwältigendsten Eindruck machte. Dieser wurde vielleicht noch übertroffen durch die Wiedergabe von *Hans Pfitzners* „Duo für Violine (Steinbauer) und Cello" (Frieda Krause). Auch hier zeigten sich Orchester und Solistinnen auf höchster Stufe reproduzierender Kunst. — Proben ukrainischer Tonschöpfungen bekamen wir in einem Festkonzert, das die ukrainische Landsmannschaft zur Feier des 80. Todestages des Dichters Taraß Schewtschenko veranstaltete; es gab Orchesterstücke, Chöre und Lieder, auch Volkslieder, für die unsre Opernsängerin Olga Levko-Antosch Erfolg und Anerkennung ersang.

In dem Grundgedanken einer „Frühlingsfeier" hatte der Wiener Schubertbund ein mannigfaltiges Programm von Chören und Dichtersprüchen einheitlich zusammengefaßt, wobei in die bekannt hervorragenden Chorleistungen des unter der Leitung von Reinhold Schmid stehenden Vereines durch die Mitwirkung von Elena Nikolaidi und Franz Karl Fuchs individuelle Abwechslung kam, die noch durch das Frauenterzett des „Deutschen Volksgesangvereins" und durch das Waldhornquartett der Wiener Sinfoniker erhöht wurde.

GMD Hans Weisbach hielt im „Richard Wagner-Verband deutscher Frauen" einen stark beachteten Vortrag über das Wesen der romantischen Musik, und seine überzeugenden Ausführungen wurden durch Proben aus dem Schaffen von *Schubert* und *Schumann*, *Hugo Wolf* und *Carl Loewe* veranschaulicht, mit denen sich Elena Braun von der Staatsoper, Georg Oeggl von der Volksoper und die bekannte Pianistin Margit Sturm noch besonders auszeichneten.

Eine größere Anzahl von Liederabenden zeigte, daß dieser seit längerer Zeit etwas vernachlässigte Konzertzweig wieder aufzublühen beginnt. An die Spitze gehört der Abend von Margarete Klose, der großen Dresdener Künstlerin, — aber auch andere gaben Proben feiner und höchst persönlicher Gesangsgestaltung. So die schwedische Altistin Marianne Ruths mit Liedern nordischer und deutscher Meister. Hilde Fach hat mit ihrer eindringlichen Vortragskunst und schönsten Stimmitteln neben klassischen Opernarien auch Kompositionen zeitgenössischer Tondichter vorgetragen und damit ihnen und sich selbst einen entschiedenen Erfolg ersungen. Auch Hilde Wessely rührt durch natürliche, warm empfundene und beseelte Vortragsweise, die sie an Liedern und Gesängen von *Brahms* und *Wolf* bewährte. Fritz Kuba, der Begleiter der beiden zuletzt Genannten am Flügel, trug nicht wenig zur Vollendung des Gesamteindrucks bei. Annie Vilmar stellte abermals ihr ernstes Streben nach künstlerischer Vollendung in einem eigenen Abend unter Beweis, wobei ihre vorzüglich gebildete, leicht und flüssig gehandhabte schöne Altstimme sowohl im Oratorienstil der Arien als auch in den Liedern neuerer Komponisten wirkungsvoll zur Geltung kam. Zoe Prasch-Formacher ließ ihre bewährte prächtige Ausdruckskunst Liedern von *Ernst Ludwig Uray*, *Paul Königer* und *Robert Ernst* zustatten kommen, während Prof. Anton Tausche in Balladen von *Loewe* und Liedern von *Schubert*, *Brahms* und *Wolf* die Vorzüge seiner vorbildlichen gesanglichen Technik deutlich erkennen ließ. Über auffallend gute und reiche Stimmittel verfügt auch der junge Bariton Carlo Nodari, der für die Bühne prädestiniert erscheint, nicht minder die Sopranistin Elvira Brunner, die mit weittragender, vollendet geschulter Stimme außerordentlich stark wirkte. Die beiden Genannten sangen in einem „Konzert junger Künstler", an welchem auch die Pianistin Erika Jung-Steidl (aus der vorbildlichen Schule Dr. Hans Webers) mit ihrem kräftig zupackenden, frischen, geradlinigen, kerndeutschen Spiel großen Anteil am Erfolg hatte. — Die Gitarristin Luise Walker-Hejsek, aus der Schule von Jakob Ortner-Wien,

erfreute mit ihrer reifen Kunſt an älteren und modernen Lauten- und Gitarrekompoſitionen ſpaniſcher Meiſter, von denen wir nur zu ſelten Beiſpiele ihres gepflegten Schaffens erhalten. In der Reihe der „Konzerte junger Künſtler“ waren auch zwei Gäſte aus dem Gau Württemberg zu hören, die Pianiſtin Dora Metzger, deren melodieſeliges Spiel durch ausgezeichnete Phraſierung ganz beſonders anſpricht, und die Sängerin Olga Röhrle-Rockenhäuſer; ihr fülliger Mezzoſopran erweckte in allen Lagen, beſonders auch in dem klaren und vollen Mezzavoce, warme Sympathien.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

GEORG SCHÜNEMANN: Die Singakademie zu Berlin 1791—1941. Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg.

Am 24. Mai 1791 ſtiftete Karl Friedrich Chriſtian Faſch im Hauſe der Frau General-Chirurgius Voitus Unter den Linden 42 die Berliner Singakademie. Die ſtille Tat, die aus der neuerwachten bürgerlichen Muſikkultur des 18. Jahrhunderts gewachſen war, gebar ein Werk, deſſen in echter Tradition verwurzelte Kraft nach 150 Jahren jung und unverfälſcht geblieben iſt. Die unter der Führung Georg Schumanns ſtehende Singakademie iſt heute einer der wichtigſten Faktoren der choriſchen Muſikpflege nicht nur im Muſikleben der Reichshauptſtadt, ſondern weit über die Grenzen Großdeutſchlands hinaus wirkend. Das geſunde Wachstum dieſer Vereinigung, in deren Geſchichte ein bedeutſames Kapitel deutſcher Muſikgeſchichte enthalten iſt, bekundet ſich in der lebendigen Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart, die in dieſem Inſtitut einander die Hand reichen.

Die Reihe der künſtleriſchen Perſönlichkeiten, die das Anſehen der Singakademie ſchufen und vergrößerten, iſt bemerkenswert: Faſch, Carl Friedrich Zelter, Carl Friedrich Rungenhagen, Eduard Grell, Martin Blumner, Georg Schumann; Bellermann, Kawerau, Pölchau ſtehen im Regiſter der Verwaltungsmitarbeiter. Man hört von Mitgliedern und Gäſten wie Schiller, Goethe, Nicolai, Winterfeld, Commer, Reger u. a.

Die Gründung der Singakademie war inſofern über die örtliche Bedeutung und die urſprüngliche, eng gezogene Zielſetzung hinaus eine Tat von geſchichtlicher Tragweite (nicht allein muſikgeſchichtlich!), als aus dem Vorbild dieſes die kulturhiſtoriſche Lage beleuchtenden Unternehmens die geſamte Muſikpflege ſich nach neuen Geſichtspunkten entwickelte. Die Liedertafelbewegung, die ſchnell um ſich griff und zu einem politiſchen Moment wurde, und die Idee der bürgerlichen Chorvereine, die das kirchliche und höfiſche Privileg ablöſte und beſeitigte, ſind daraus entſtanden.

Nicht nur um des Jubiläumsanlaſſes willen, vielmehr als Beitrag zur Geſchichte der deutſchen Muſikpflege iſt das vortreffliche Werk Georg Schünemanns geſchrieben. Mit ihm iſt eines der wertvollſten Inſtrumente für die deutſche Geſamtmuſikgeſchichte geſchaffen. Denn alles, was ſich in dieſem mit unerhörtem Fleiß, mit Gründlichkeit und Begeiſterung aufgebauten Buch findet, iſt von muſikhiſtoriſcher Allgemeingültigkeit. Allein das Vorwort iſt eine prachtvolle Schilderung des Berliner Muſiklebens ſeit der friderizianiſchen Zeit. Ganz beſonders das Kapitel über Zelter, den noch keineswegs erſchöpften und im Muſikleben der Gegenwart nicht genügend erkannten und anerkannten Muſiker und Freund Goethes (Männerchöre!), verdient Beachtung. Denn es ſtellt die Frage der Entdeckung Bachs in endgültiger Stichhaltigkeit und geſchichtlicher Treue dar. Als gelehriger Schüler Faſchs hatte ſich Zelter in die Welt des Thomaskantors eingelebt. Was er ſammelte, trug er nach ſeinen Kräften in die Praxis hinein. Das Jahr 1804, mit der Arbeit an Bachs Motette „Singet dem Herrn“ iſt das hiſtoriſche Jahr der Bach-Bewegung des 19. Jahrhunderts. Es folgten 1811 das Studium der h-moll-Meſſe, 1815 das der Paſſionen nach Johannes und Matthäus.

Im Hinblick auf das Mozartjahr iſt bemerkenswert, daß das Requiem bereits 1811 herauskam.

Die Arbeiten Lichtenſteins, Blumners und Kaweraus über die Geſchichte der Berliner Singakademie ſind zeitgebundene Zeugniſſe. Schünemanns Werk, das mit ausgezeichneten Bildbeilagen und Fakſimiles ausgeſtattet iſt, iſt eine groß angelegte und bis ins Letzte ſchürfende Tat, die der Erkenntnis der deutſchen Muſikgeſchichte vom ausklingenden achtzehnten Jahrhundert bis in die Gegenwart einen unſchätzbaren Dienſt leiſtet. Die Bach-Frage (auch die der Handſchriften) tritt in ein neues Licht. Durch die Beigabe bisher unbekannter Briefe Goethes und Schumanns iſt überdies dem 231 Seiten umfaſſenden Buch eine beſondere Note verliehen.

Wertvoll ſind die Verzeichniſſe der von der Singakademie bisher öffentlich aufgeführten Werke; es ſind insgeſamt nicht weniger als 269. In dem Aufführungsverzeichnis iſt Franz Lachner als Jude angeführt; in dem „Lexikon der Juden in der Muſik“ von Theo Stengl und Herbert Gerigk (Bd. 2 der „Veröffentlichungen des Inſtitutes der NSDAP zur Erforſchung der Judenfrage Frankfurt a. M.“) iſt er nicht genannt. Fesca heißt Friedrich Ernſt (nicht F. C.).

Nochmals: ein Buch, das mehr ist als nur die Geschichte der Singakademie.

Dr. Erich Valentin.

MOZART UND MÜNCHEN. Ein Gedenkbuch. Herausgegeben vom Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung. Verlag Knorr & Hirth, München. 127 Seiten.

In Verbindung mit dem Münchener Mozartfest hat das Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung ein von Dr. Hans Arthur Thies herausgegebenes Erinnerungsbuch in die Hand der Gäste gelegt, das auch über den augenblicklichen Anlaß hinaus Wert und Geltung beanspruchen darf. Äußert sich doch in diesem mit reichem Bildschmuck versehenen, drucktechnisch hervorragend angeordneten Bande eine Reihe berufener Mitarbeiter zu dem im allgemeinen noch verhältnismäßig wenig behandelten Thema Mozart und München, das sich bedeutend inhaltsreicher und gewichtiger darstellt, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. Rudolf von Ficker eröffnet mit einem Aufsatz über die „Wandlungen des Mozartbildes", einer Abhandlung, die zugleich zu einer Geschichte des wechselnden Aufführungsstils der Mozartschen Werke wird. Die verschiedenen Aufenthalte des Meisters in München, von dem ersten Auftreten des 6jährigen Wunderkindes 1762 bis zum letzten Besuch im Jahre 1790, macht Klaus Gurr zum Gegenstand einer Untersuchung, die sich mit Kenntnis und Gründlichkeit vorwiegend auf die authentischen Zeugnisse der Familienbriefe stützt. Dr. Max Zenger, der Leiter der Mozartausstellung im Historischen Stadtmuseum, äußert sich über Anlage und Grundsätze der von ihm veranstalteten Schau, die ausschließlich von zeitgenössischem Material bestritten wird und manch unbekanntes Leihstück aus Münchener, Salzburger und Wiener Besitz der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Die Geschichte der Mozartpflege in München rückt Dr. Erich Valentin in den Blickwinkel der Überschau. Dies Thema wird ergänzt durch eine mehr spezialisierende Arbeit Dr. Otto Hoedels, der das Münchener Residenztheater als eine Hauptpflegestätte des Mozartschen Opernwerks im Zuge künstlerischer und geistiger Wahlverwandtschaft würdigt. Im Anschluß an die eifrige Mozartpflege der Münchener Marionettenbühne rundet den reichen Inhalt des Buches eine Betrachtung von Dr. Roland Tenschert „Mozart und die Marionetten", die mit Feinsinn jenen Beziehungen nachspürt, die zwischen dem Puppenspiel und dem Geist der Mozartschen Musik walten.

Dr. Wilhelm Zentner.

EMIL MICHELMANN: Feuerbach und Brahms. Eine psychologische Skizze. Ed. Bote und G. Bock, Berlin W 8.

Dr. Emil Michelmann, der vor ein paar Jahren mit seinem in die Menschlichkeit und die Seele des jungen Johannes Brahms tiefeindringenden Buch der bräutlichen „Agathe von Siebold" großes Aufsehen erregte, hat nun in seiner selbstlosen Hingabe an die geniale Brahmserscheinung eine Studie veröffentlicht, die mit wissendem Verständnis und zartem Feinsinn dem Verhältnis nachspürt, das den niederdeutschen Meister mit dem höchstbegabten Maler Anselm Feuerbach verbindet: dem innerlich ausgewogenen, abgeklärten und behutsam-überlegenen schöpferischen Musiker in reizvoller Parallele die Gestalt des leidenschaftlich himmelstürmenden Malers, des selbstbewundernden Sanguinikers gegenüberstellt: ein Verhältnis, das in die Wiener Brahmsepoche, als Anselm Feuerbach nach Wien berufen worden war, besondere Überraschungen und mancherlei Spannungen hineinträgt. Das alles schildert Dr. Michelmann in seiner tieferschürfenden psychologischen Skizze in der knappen, ihm eigentümlichen geistvollen Darstellung: im Bereich der anschwellenden Brahmsliteratur vielleicht nur ein einzelnes Blatt, aber doch auch ein ungewöhnlich fesselnder und wertvoller Beitrag zur Erkenntnis und Würdigung des Menschen Brahms, seiner starken Männlichkeit und seiner stolzen Bescheidenheit.

Prof. Dr. Ferdinand Pfohl.

GEORG SCHÜNEMANN: Die Violine. Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte. VDI-Verlag Berlin NW 7.

Ein Schriftchen von nur etwas über 20 Seiten. Und dennoch findet man darin viel Wissenswertes über die Geige. Der Verfasser sieht im einfachen Musikbogen (einem aus einem Stab verfertigten Bogen mit einer Saite, die gezupft oder auch mit einem Stab angeschlagen, gerieben oder gestrichen werden kann) den Urahn unserer Streichinstrumente. Er berichtet aber auch vom indischen Ravanastron, einem gestrichenen flachen Saiteninstrument, dessen Decke etwa lautenförmig aussieht und von dem keltischen Crwth, einer kastenförmigen Leier mit Bügeln, die bei andern Theoretikern als Ausgangsformen für die Geige gelten und zeigt in den folgenden Seiten anschaulich durch Wort und Bild die Wandlungen nicht nur der Form, sondern auch des Namens der Streichinstrumente. Aus Fiedeln in Kahnform mit eingezogener Körpermitte, aus birnförmiger polnischer Geige — das Wort leitet er vom Stamme gag = gig ab = hin und her fahren — aus der überschlanken Pocchette = Taschengeige, aus der Vielgestaltigkeit der Violen- und Lirenfamilien sammelt sich eine Erbmasse, aus der zu Beginn des sechzehnten Jahrhunderts in unübertrefflicher Form die Königin der Streichinstrumente entstehen sollte. Herma Studeny.

RICHARD BENZ: Von den drei Welten der Musik. Christian Wegner-Verlag, Hamburg. 95 Seiten.

In dieser kleinen Schrift faßt Richard Benz die Hauptergebnisse und Erkenntnisse seiner früheren größeren Musikbücher in allgemein verständlicher

Weise und stilistisch gepflegter Darstellung zusammen. Gemäß seinen bereits bekannten Darlegungen bilden sich im Blickwinkel der Benzschen Betrachtung drei Welten der deutschen Musik heraus: Die Welt der gebundenen Musik, verkörpert in den Genien Bachs und Händels, die Zwischenwelt der Oper, von Gluck und Mozart beherrscht, sowie die Welt der absoluten Musik, deren Vertreter R. Benz in Haydn, Beethoven und Schubert erblickt. Wie immer, wenn es um Verallgemeinerungen geht, bleiben einige Gewaltsamkeiten der Einordnung nicht aus; doch eignet den Ausführungen des Verfassers im ganzen unbedingte Überzeugungskraft. Die nachklassische Entwicklung wird von Benz nicht mehr berührt. Namen wie Schumann und Wagner, Brahms und Bruckner fehlen deshalb in diesem Buche. Die Tugenden, die es uns besonders teuer machen und selbst in vielen dem Gegenstand ferner stehenden Menschen innere Bereitschaft zur Musik wecken werden, sind vor allem die einer fühlbaren Liebe und Wärme, die allerwegen den Stoff durchdringen. Dazu tritt eine klassisch zu nennende Klarheit und Anschaulichkeit der Darstellung, die ohne jede Phrase auskommt.

Dr. Wilhelm Zentner (im Felde).

ALBERT WELLEK: Typologie der Musikbegabung im deutschen Volke. Grundlegung einer psychologischen Theorie der Musik und Musikgeschichte (= Arbeiten zur Entwicklungspsychologie, hrg. von Felix Krueger, 20. Stück). 307 Seiten. C. H. Beckische Verlagsbuchhandlung, München.

Im Allgemeinbewußtsein des Musikers spielen neben den weithin erfolgreichen Ergebnissen der Musikgeschichtsforschung diejenigen der tonpsychologischen Forschung eine meist nur untergeordnete Rolle. Sehr zu Unrecht, ja zum Schaden beider auf wechselseitige Hilfe und Durchdringung angewiesener Forschungsweisen! Die vorliegende Habilitationsschrift des bekannten Leipziger Tonpsychologen schafft hierin gründlichen Wandel, indem sie einen wissenschaftlich zuverlässigen Pfad erkundet, der von dem entwicklungspsychologischen in musiktheoretische und -geschichtliche Fragen hinüberführt.

Die Untersuchung geht also nicht vom Einmaligen und Geschichtlichen, auch nicht von der Eigenständigkeit der Musik oder des musikalischen Hörens oder des musikalischen Kunstwerkes, sondern vom Gehör und akustischen Wahrnehmen, von Tönen, Intervallen und Akkorden aus und sucht deren typische, d. h. mehr-als-einmalige, mehr-als-geschichtliche Notwendigkeiten, Ordnungen und Zusammenhänge auf. Sie geht dabei im Anschluß an Felix Krueger und Erich von Hornbostel von der Mehrseitigkeit der Tonhöhe, von der Gegenspannung („Zweipoligkeit") von Tonigkeit und Helligkeit, vom „linearen" und „polaren" Hören aus. Diesen „Gehörtypen" werden geschichtlich und landschaftlich bestimmte Typen von musikalischem Erleben und Schaffen — „Musikalitätstypen" — zugeordnet; so linearem Hören die polyphone (kontrapunktische) Musikalität des Nordländers mit dem Vorwärtstreibenden, Kämpferischen seiner Kunst, auch seiner Neigung zu ästhetischem Formalismus; so polarem Hören die homophone (harmonische) Musikalität des Südländers mit dem Gleitenden, Schwelgenden seiner Kunst, auch seiner Neigung zur Ausdrucksästhetik. Außerdem treten die psychologischen und die geschichtlichen Anfänge der Musik auseinander, indem das Erfassen von Tonigkeit als eine genetisch späte, biologisch unwichtige und darum zarte, hinfällige Blüte unseres seelischen Lebens, das Erfassen von Helligkeit als ursprünglicher, genetisch jünger erscheint. Polares Hören und „Tonigkeits-Erleben" liegen daher in der psychologischen Entwicklung der Musik spät, in ihrer geschichtlichen Entwicklung hingegen früh. Ja, sie seien heute noch führend, während lineares Hören und polyphone Musik „sich gegenwärtig und wahrscheinlich schon seit vielen Generationen sozusagen in der Defensive befinde". Das Geschichtsbild, so gesehen, mag geeignet erscheinen, die Richtigkeit der entwicklungspsychologischen Theorie zu bestätigen.

Aber der Übergang des Fragens einer „voraussetzungslosen" Tonpsychologie und bloß akustischen Wahrnehmung zum Fragen einer Musikpsychologie, die sich bewußt sein muß, daß musikalisches Hören auch von Akkorden, Intervallen und Tönen stets historisch mitbedingt ist und zuletzt auch historisch verstanden sein will, führt notwendig zu einer Kritik des der Untersuchung zugrundeliegenden Musikbegriffes. Wenn nämlich der Kern des Musikalischen im „Tonlich-Klanglichen" gesucht wird, so setzt das offenbar eine Musik-Wirklichkeit als gültig voraus, die derjenigen der Spätromantik nahesteht. Indessen „die" Homophonie, „die" harmonische Musik gibt es dort ebenso wenig, wie es in anderen Epochen der Musikgeschichte „die" Polyphonie und „die" kontrapunktische Musik je gegeben hat. Hier fehlt es an hinreichender Kritik der Musikanschauung und des Standortbewußtseins.

Tonpsychologie und Musikgeschichte bezeichnen zwei verschiedene, weit auseinander liegende Standorte der Betrachtung. Jede ist, obschon gleichen wissenschaftlichen Ranges, in ihrer Art und Grenze notwendig einseitig. Nur, wenn man sie miteinander verknüpft, wird man dem vollen Sachverhalt gerecht. Problematisch ist und bleibt dabei die Art und Weise der Verknüpfung. Ob nämlich vom akustischen Wahrnehmen von Tönen, Intervallen, Akkorden überhaupt ein wenn auch noch so verschlungener Pfad zum musikalischen Hören von Kunstwerken und deren geistig-geschichtlichem Verstehen führen mag? Oder ob es da vielmehr nur einen Sprung gibt, wohl gar den Todessprung der

Tonpſychologie? Jedenfalls darf eine Arbeit, die zu ſolchen grundſätzlichen Erwägungen Anlaß bietet, wertvoll und fruchtbar heißen und hat auch ſonſt dem Muſiker viel zu ſagen.

Prof. Dr. W. Gurlitt.

Muſikalien:

für Klavier:

ROBERT SCHUMANN: „Das kleine Konzert". Neunzehn ausgewählte Vortragsſtücke für die Mittel- bis Oberſtufe, herausgegeben von Heinz Schüngeler. Heinrichshofens Verlag Magdeburg.

Strengſtes Verantwortungsgefühl iſt bei jeder Herausgabe für Schüngeler oberſtes Geſetz. Dies bekundet wieder vorliegende hochwertige Zuſammenſtellung aus dem Geſamtſchaffen R. Schumanns in der vorzüglichen Reihe „Das kleine Konzert". Dieſe Auswahl iſt nun in erſter Linie der Oberſtufe zugedacht hinſichtlich der geiſtig-ſeeliſchen und ſomit auch techniſchen Anforderungen dieſer Kompoſitionen. Beſonderer Dank ſei Schüngeler geſagt für ſeine tiefen Gedanken zu dem Problem des Pedaltretens. Nur zu oft wird hier gegen jedes künſtleriſche Gebot gedankenlos geſündigt. Sehr ernſt und wörtlich ſei deshalb Schüngelers Mahnung genommen, erſt nach voll beherrſchter geiſtig-techniſcher Ausarbeitung des jeweiligen Stückes das Pedal bei ſchärfſter Kontrolle durch das Ohr hinzuzufügen, damit dem Stück letzte ſeeliſche Geſtaltung und Farbtönung verleihend. Anneliese Kaempffer.

für Violoncello:

JOHANNES HEINZ: Drei Stücke für Violoncello und Klavier (Nr. 1 Cavatine, Nr. 2 Nachtſtück, Nr. 3 Melodie) Werk 27. Verlag Anton Goll, Wien-Leipzig.

Wir kennen den in Wien lebenden Cellokomponiſten Johannes Heinz ſchon als volkstümlichen Schöpfer einer Reihe von beliebten Stücken für Violoncello (Werk 1—5), Klavier (Werk 6—8) und Violine (Werk 16). Wenn er nun in dieſem neueſten Opus für ſein Spezialinſtrument wiederum ſeine durchaus echt cellomäßig empfundenen Weiſen mit Hilfe einer zwar verhältnismäßig anſpruchsloſen, aber geſunden Harmoniebildung erklingen läßt, ſo werden dieſe geſangvollen kleinen Themen bei gelegentlichem Gebrauch in der Hausmuſik vermöge ihrer leichten Spielbarkeit gewiß ihre Freunde in den Kreiſen der Cellodilettanten finden, die zur Ausbildung eines kantablen Tons nach ausdrucksvollen Charakterſtücken beſonders langſamer Temponahme ſuchen.

F. Peters-Marquardt.

LEO KOSCIELNY: Wiegenlied (für Katharina-Editha), Cello und Klavier. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Konzertmeiſter Leo Koscielny, der als anerkannt vorzüglicher I. und Solocelliſt des Städtiſchen Orcheſters der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg und ebenſo als Kammermuſiker des Städtiſchen Streichquartetts ſowie Mitglied des Nürnberger Kammertrios erfolgreich tätig iſt, bietet mit dieſer kleinen innigen Melodie ein wirklich ſchönes Stück von Herzen kommender Muſik dar, das als Zeichen einer urſprünglichen Erfindungsgabe gewertet werden kann. Die liebliche Violoncellweiſe des romantiſch harmoniſierten Wiegenliedchens verbindet ſich organiſch mit den grundierenden gebrochenen Pianoforteakkorden zu einem anheimelnden und gemütvollen Stimmungsbild, das auch beſonders als dankbares Zugabeſtück nach ſchwererer Koſt ſeine Wirkung kaum verfehlen dürfte.

F. Peters-Marquardt.

KURT MALIG: Zwei Stücke für Solo-Violoncell und Orcheſter oder Salonorcheſter, oder Klavier: a) Elegie, b) Humoreske. Verlag Kiſtner & Siegel, Leipzig.

Der durch ſeine zügigen SA-Märſche bekannt gewordene Breslauer Pianiſt und Celliſt Kurt Malig (Pſeudonym Kurt Marquardt), ein ehemaliger Meiſterſchüler von Posniaks, hat ſich darüber hinaus durch eine Klavier-Suite und gehaltvolle Unterhaltungsmuſik einen guten Namen gemacht. Mit den beiden vorliegenden Cellokompoſitionen iſt nun wieder ein Paar außerordentlich wirkungsſicherer Soloſtücke entſtanden, die man wohl mit Recht als zwei vortreffliche „Schlager" (natürlich im allerbeſten Sinne des Wortes) für unſer Inſtrument bezeichnen möchte. Muten die tragiſchen d-moll-Klänge der „Elegie" etwa wie ein altgriechiſcher Klagegeſang in neuzeitlichem Gewande an, ſo verſetzt der leicht beſchwingte, jugendliche und frühlingshafte Charakter des G-dur der heiteren „Humoreske" mit dem muſetteartigen c-moll-Teil in eine gegenſätzliche Welt, in der ſich romantiſche Zauberweſen zu tummeln ſcheinen. Die intereſſanten und geſchmackvollen Vortragsſtücke bewegen ſich durchweg in gemäßigt modernen Bahnen. Mittlere Schwierigkeit der effektreichen Soloſtimme, der man den gewiegten Fachmann deutlich anmerkt, kommt erfreulich dem Wunſche manches Kollegen nach wertvoller unterhaltſamer Muſik für das Violoncello beſtens entgegen. F. Peters-Marquardt.

für Violine:

VITEZSLAV NOVAK: Quartett Nr. 3, Werk 66. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein ſchönes Werk voll kräftiger Eigenart mit großem formalen Können, trotz kontrapunktiſcher Arbeit von melodiſchem Schwung erfüllt.

Herma Studeny.

JEAN SIBELIUS: Konzert d-moll für Violine mit Orcheſter. Werk 47. R. & W. Lienau vorm. Schleſinger, Berlin-Lichterfelde.

Es ist dem leider so früh verstorbenen Geiger Franz von Vecsey gewidmet, der damals noch das Wunderkind gewesen sein muß. Ich spielte es in München als Erstaufführung mit dem Tonhalleorchester. Es gehört zu den Werken, die niemals verblassen, obwohl es eigentlich grau in grau wie ein Sturmtag an schroffer Meeresküste wirkt. Schon das zitternde Anschlagen der Streichertremolandi, über dem sich die Solostimme wie eine flatternde Möwe erhebt! Von heftiger einsetzenden Böen der Bläser erfaßt, stürzt sie sich in wilde Wogen verminderter Septakkorde. Selbst das zweite Thema bringt statt Beruhigung nur gesteigerte schmerzliche Aufschreie. Die in die Mitte eingebaute Kadenz gleicht dem aufgepeitschten Meer, die Coda einem Kampf auf Leben und Tod. Der zweite Satz streut Terzenklagen über das endlich beruhigte Element. Eine groß angelegte Kantilene auf der G-Saite antwortet und verebbt an steiniger Küste. Das Orchester bricht von neuem los, es ist wie eine wilde Klage, der sich die Sologeige mit edler Gebärde anschließt. Der dritte Satz mit dem todesmutigen Rhythmus ein Kampf mit den Elementen, aus dem die Geige nach kraftvollen Schlägen als Sieger hervorgeht. Herma Studeny.

für Trio:

OTTO SIEGL: Trio für Klavier, Violine und Viola Werk 94. Ludwig Doblinger (Herzmansky), Wien.

Melodische Spielmusik für drei Instrumente, nur für gewandte Spieler ausführbar. Rhythmisch reizvoll durch den Wechsel von Zwei- und Dreiteiligkeit im zweiten Satz, spielerisch beschwingt in den Außensätzen. Herma Studeny.

CHRISTOPH SCHAFFRATH: Trio C-dur für 3 Violinen. Coll. mus. 1972. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein köstliches Werkchen in Form einer Kirchensonate. Der Adagiosatz streng kanonisch gehalten, die beiden andern Sätze ein zügiges Allegro und ein wundervolles Adagio, zwischen den kanonischen Außenstimmen von einer begleitenden Mittelstimme getragen. Erfreuliche Spielmusik ohne technische Schwierigkeiten für junge Musikanten.

Herma Studeny.

KREUZ UND QUER

Richard Hagel †.

Von Dr. Fritz Stege, Berlin.

Der plötzliche Tod des namhaften Dirigenten Prof. Richard Hagel, der nach kurzem Leiden infolge einer Erkältung schnell und sanft verschied, ruft die Erinnerung an eine bedeutsame Persönlichkeit erneut wach, der das Musikleben viel Dank schuldig ist. Er war am 7. Juli 1872 in Erfurt geboren, betätigte sich zunächst als Konzertmeister in Finnland, war Mitglied der Meininger Kapelle, begründete in Barmen die Philharmonischen Konzerte und übernahm die musikalische Leitung des Leipziger Stadttheaters und des berühmten „Riedel-Vereins". Unter den vielen Stationen seines ereignisreichen Lebens ist seine Tätigkeit als Hofkapellmeister in Braunschweig hervorzuheben, seine Mitwirkung im Bayreuther Festspielorchester, seine Opernleitungen in Rostock, Dem Haag, Brüssel, Gent, Brügge, Antwerpen. Zuletzt übernahm er eine Lehrtätigkeit an der Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik, nachdem er mehrere Jahre als ständiger Dirigent des „Philharmonischen Orchesters" wirkte, auch leitete er die Akademische Orchestervereinigung an der Berliner Universität. Eine schwere Lähmung beeinträchtigte sein Berufsleben. In Zurückgezogenheit widmete er sich zuletzt dem künstlerischen Aufbau der Lichterfelder Orchestervereinigung, die unter seiner Stabführung auch gehaltvolle Kompositionen Hagels zu Gehör brachte.

Wenn es auch einsam um Richard Hagel geworden ist, in der Musikwelt wird er unvergessen bleiben. Seine starke, bezwingende Persönlichkeit hat an der musikalischen Gestaltung eines halben Jahrhunderts mitgewirkt, sein stets reger, kenntnisreicher Geist namentlich auf dem Gebiet des Wagnerschrifttums und der Wagner-Tradition (auch dem Mitarbeiterstab der ZFM gehörte er an) hat sich noch vielfach in Aufsätzen und nicht zuletzt in seiner Lehrtätigkeit ein Denkmal gesetzt. Niemand, der von ihm Rat und Hilfe begehrte, stand bei ihm vor verschlossener Türe. Immer hilfsbereit und liebenswürdig, verband er mit gewinnendem Wesen die Eigenschaft, fesselnd und geistvoll zu plaudern, und jeder, der zu ihm in persönliche Beziehung trat, fühlte sich reich beschenkt.

Der Tod hat ihn von seinem schweren, fast untragbaren Kriegsleiden erlöst. In unserer Erinnerung wird er weiterleben.

Zum Tode von Heinrich Zöllner.

Von Dr. von Graevenitz, Freiburg i. Br.

Ein Musikerleben von weitumfassender Bedeutung und reichstem Schaffen hat ein verlöschendes Ende gefunden. Freiburg/Br. hat in seinem kunstgeschmückten Krematorium Abschied genommen von Prof. Heinrich Zöllner, d m Altmeister des Chorliedes. Der Vielseitigkeit seiner künstlerischen Anlagen, die sich zunächst auf seinen Vater Karl Friedrich, den Schöpfer von „Das Wandern ist des Müllers Lust" zurückführen läßt, führte ihn über das Leipziger Konservatorium nach Dorpat als Musikdirektor der dortigen Universität, weiter nach Köln als Dirigent des Männergesangvereins und Lehrer am Konservatorium, dann als Dirigent des „Deutschen Liederkranzes" nach New-York. Aus seiner weiteren Tätigkeit sei die einflußreiche und musikalisch bedeutungsvolle Stellung als Universitäts-Musikdirektor in Leipzig (1898 — 1906) und als Nachfolger von Reinecke auch als Kompositionslehrer am Konservatorium genannt. 1907 gibt der zum Professor ernannte Musikpädagoge seine Leipziger Stellung auf, um als erster Kapellmeister an die flämische Oper nach Antwerpen überzusiedeln. Der Weltkrieg schließt diese Wander-Periode ab, die ihn als Textdichter und Opernkomponisten stark bereichert hat. 1914 erfolgte die Übersiedlung in unser ruhigeres Freiburg. Hier hat der weitgereiste und vielseitig anregende Kapellmeister und Musikschriftsteller sich fruchtbarer musikkritisch-schriftstellerischer Tätigkeit und seinem kompositorischen Schaffen hingegeben. Heinrich Zöllner ist als Opernkomponist besonders durch seine Komposition des „Faust" 1. Teil und durch die „Versunkene Glocke" (nach Gerhard Hauptmann) hervorgetreten. Diese beiden Werke haben sich vieler Aufführungen auf einer ganzen Reihe deutscher Opernbühnen zu erfreuen gehabt. Lange Zeit wurden seine großen Chorwerke mit Orchester, unter denen besonders „König Sigurds Brautfahrt", das „Heldenrequiem", das „Oratorium Luther" und besonders der „Columbus" zu nennen sind, häufig aufgeführt. Er trat aber auch mit fünf Sinfonien und anderen größeren Orchesterwerken hervor.

Wie der 70. Geburtstag Zöllners so haben auch die Gedenktage des 75. und 80. Geburtstages weite Kreise seiner Altersheimat in dankbar freudige Bewegung versetzt. Eine dauernde Erinnerung daran bot die Überreichung der vom Badischen Sängerbund geschaffenen „Konradin Kreutzer-Medaille". Er bat damals die Sängerschaft, all sein Wünschen und Hoffen zusammenzufassen in dem von ihm komponierten stolzen und kraftvollen Lied „Nur die Hoffnung festgehalten", um damit seine eigenen heißen Wünsche für unser Vaterland und den Führer auszudrücken. Im Zusammenhang mit solchen Feier- und Gedenktagen wurde dem Jubilar auch die vom Reich gestiftete „Richard Wagner-Medaille" überreicht.

Reiche Ehrungen künstlerischer Gestaltung wurden dem jetzt Heimgegangenen zuteil, als er im Krematorium der Einäscherung übergeben wurde. Sein Wunsch wurde erfüllt: Mitglieder aller Freiburger Sängerbünde vereinigten sich zu den von dem sangesfreudigen Komponisten erbetenen Abschiedsgaben, zu Silchers „Stumm schläft der Sänger" und zu Zöllners Chorlied „Nur die Hoffnung festgehalten".

Egon Kornauth. Zu seinem 50. Geburtstag.

Von Karl Brachtel, Troppau.

Der aus Olmütz in Mähren stammende, in Wien wirkende Komponist Dr. Egon Kornauth feierte am 14. Mai seinen 50. Geburtstag. Kornauth ist vor kurzem zum Professor der Musiktheorie an der Staatsakademie in Wien ernannt worden. Schon während seiner Gymnasialstudien in Olmütz hatte er sich eifrig der Musik gewidmet. Er übersiedelte 1909 nach Wien und studierte dort an der Musikakademie und Universität. 1915 wurde er zum Dr. phil. promoviert. 1916 war er als Solokorrepetitor an der Wiener Hofoper tätig, 1917—1918 als Theorielehrer am musikhistorischen Institut der Wiener Universität. Seit 1919 machte er als Konzertbegleiter, Kammermusiker und Interpret eigener Werke zahlreiche Reisen, die ihn auch in andere Weltteile führten. Schon 1910 hatte er mit dem Wiener Akademischen Gesangverein und der Münchner Geigerin Herma Studeny Nordamerika bereist. 1926—27 wirkte er als Orchesterleiter in Medan (Sumatra), in den folgenden beiden Jahren machte er Kammer-

musiktourneen in Holländisch-Indien, 1934—35 in Südamerika. Dazwischen lebte er als Komponist in Wien, zeitweise auch in Graz und in Kärnten, und widmete sich ganz der kompositorischen Tätigkeit. Als Schüler des feinsinnigen Robert Fuchs vereinigt er in seinen Werken reiche melodische Erfindung mit sorgfältigem Aufbau. Kornauth hat bisher über 40 Werke veröffentlicht, hauptsächlich Kammermusik, Orchesterwerke, Klaviermusik und Lieder. Er erhielt auch zahlreiche Musikpreise und Auszeichnungen.

Seine Sonaten für Violine oder Bratsche oder Cello mit Klavier gehören zu den wertvollsten Erscheinungen dieser Gattung. Kornauth spricht in ihnen, ohne von irgend einem großen Meister beeinflußt zu sein, seine eigene Tonsprache. Unter seinen Kammermusikwerken sei als besonders eigenartig das Nonett, Werk 31, für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Streichquartett und Kontrabaß hervorgehoben. Man muß ebenso den feinen Klangsinn wie die hohe Satzkunst des Künstlers bewundern. Auch in den Klavier- und Orchesterwerken ist seine Musik von starker und unmittelbarer Wirkung. Auch Chorwerke hat er geschaffen, sowohl a cappella als auch mit Orchester und mit Kammermusikbegleitung, wie er auch bei den Liedern und Gesängen die verschiedenartigste Begleitung liebt. Neben Klavier und Orchester, verwendet er auch Streichquartett, Streichorchester, ferner Flöte mit Streichquartett, Flöte mit Kammerorchester, ja sogar ein Klavierquintett zur Begleitung seiner Gesänge.

Gerade zum 50. Geburtstag des Meisters ist auch die erste größere Kornauth-Biographie im Verlag Ludwig Doblinger, Wien, wo auch die meisten seiner Werke herausgekommen sind, erschienen, eine erschöpfende Würdigung seines Lebens und Schaffens von Dr. E. H. Müller von Asow. Kornauths Kompositionen sind darin mit großer Sachkenntnis behandelt und genau analysiert, seine beiden Konzertreisen nach Asien, Nord- und Südamerika eingehend beschrieben.

Professor Dr. Heinrich Lemacher 50 Jahre.

Am 26. Juni feiert Heinrich Lemacher seinen 50. Geburtstag. Heinrich Lemacher wurde am 26. Juni 1891 zu Solingen als der Sohn des kgl. Musikdirektors Clemens L. geboren. Er studierte in Bonn (bei Prof. Dr. Schiedermair) Musikwissenschaften und praktische Musik am Kölner Konservatorium unter Steinbach, Straesser, Häuser u. a. Seit Jahren ist er nun selbst Lehrer für Musiktheorie, Komposition und Schulmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln, wie er auch als Lektor an der Universität Köln wirkt. Prof. Dr. Lemacher ist als Komponist auf fast allen Gebieten mit Ausnahme der dramatischen Musik hervorgetreten. Besonders hat er sich um die Pflege der Kammermusik mit der Komposition von Streichquartetten, aber auch Streichquintetten usw. verdient gemacht. Eine Reihe von Klavierstücken haben sich viele Freunde erworben, wie ja überhaupt Prof. Dr. Lemacher als Kämpfer für eine Erneuerung der Hausmusik immer wieder hervortritt und z. Zt. auch mit einem Buch über die deutsche Hausmusik beschäftigt ist. Ein besonderes Verdienst hat Prof. Dr. Lemacher noch um die katholische Kirchenmusik, für welche er eine große Reihe wertvoller Werke geschaffen hat. Wir wünschen unserem verdienten Mitarbeiter zu seinem Jubeltag von Herzen Glück. B.

Musikalische Truppenbetreuung in Norwegen.

Von Dr. Wolfgang Delhaes, z. Zt. im Felde.

Die kulturelle Betreuung der kämpfenden und ruhenden Truppe gehört zu den großen deutschen Leistungen in diesem Kriege. Hier findet der deutsche Soldat Entspannung und Anregung, aus ihr schöpft er neue Kraft für den täglichen Waffendienst, sei es an der Front oder in der feldmäßigen Unterkunft. Auch auf diesem dem Kriege scheinbar so entlegenen Gebiete werden Feldzüge geführt und Schlachten gewonnen.

Die kulturelle Betreuung der Truppe ist vielseitig. Von der kabarettistischen Kleinkunstgruppe zum Marionettentheater, vom heiteren Vortragsabend zur Lesung eines deutschen Dichters und — auf musikalischem Gebiet — vom Sänger, einem Kammermusikkreis bis zum großen Kulturorchester werden alle Möglichkeiten, die Kunst zu den Soldaten zu tragen, ausgenutzt.

In den besetzten Gebieten sind „Beauftragte" an der Arbeit, erfahrene Kulturpolitiker, die zwischen Front und Heimat die Verbindung auf dem Gebiete kultureller Betreuung der Truppe

herſtellen. Die Beauftragten ſtellen in enger Zuſammenarbeit mit Offizieren den jeweiligen Bedarf der Truppe an künſtleriſchen Veranſtaltungen aller Art feſt. Der Einſatz der Künſtler erfolgt von einer Zentrale in Berlin aus. Hier werden alle bei der Truppe zum Vortrag gelangenden Programme zuſammengefaßt und die Künſtler mit den nötigen Weiſungen verſehen, bevor ſie auf die Reiſe gehen.

In Norwegen iſt der Einſatz der Muſikgruppen und einzelner Künſtler beſonders ſchwer. Die Forderung, daß auch die letzte Einheit von den Muſikern beſucht werden ſoll, iſt meiſt nur nach Überwindung großer Schwierigkeiten zu erfüllen.

Nach ihrer Ankunft in Oslo werden die Einſatzgruppen mit der nötigen Ausrüſtung verſehen, die eine erfolgreiche künſtleriſche Arbeit nach tage- und nächtelangen Reiſen überhaupt erſt gewährleiſten. Auf der Dienſtſtelle des Beauftragten wird für jede Reiſe ein genauer Fahrtenplan ausgearbeitet. Zuletzt werden die Einheiten benachrichtigt, die für Unterbringung und Verpflegung zu ſorgen haben.

Wie ſehen nun die Programme aus, die den Soldaten im Norden im vergangenen Winter vorgetragen wurden? Als Beiſpiel ſei auf Meta und Willy Heuſer (Klavier und Violine) hingewieſen, die vor kurzem in Oslo ihre erſte halbjährige Norwegenreiſe beendet haben. Ihre Fahrt führte die Künſtler bis hinauf nach Narvik und Tromſö. Ihre Programme enthielten Werke von *Bach*, *Gluck*, *Mozart*, *Haydn*, *Beethoven* und anderen deutſchen Meiſtern.

Es iſt im vergangenen Winter in Norwegen innerhalb der Truppenbetreuung ſehr viel Kammermuſik aufgeführt worden. Nicht immer konnten mehrere Einheiten zu einer Muſikgemeinde zuſammengefaßt werden, ſo daß ein größerer Muſikapparat eingeſetzt werden konnte. Eine große Zahl von Kammermuſikgruppen ſind im letzten Winter durch Norwegen gefahren. Unter Leitung von Hans Bubenhein war in vielen Orten die „Deutſche Kammeroper" mit einem kleinen Singſpiel von *Dittersdorf* „Roman in der Waſchküche" zu Gaſt. Begeiſterung löſte überall, wo er nur vor Soldaten muſizierte, Hans von Benda mit ſeinem Kammerorcheſter aus. (Programm: *Friedrich der Große:* Ouverture zu „Il re pastore", *Händel:* „Waſſermuſik", *Mozart:* „Haffnerſerenade", *Schubert:* Symphonie B-dur.)

Dieſe Beiſpiele mögen genügen, um das hohe Niveau der Muſikaufführungen vor Soldaten zu belegen. — Neben dieſer Betreuung der Front ſind auch noch die großen Gaſtſpiele zu erwähnen, die auf Veranlaſſung Reichsminiſters Dr. Goebbels und des Reichskommiſſars Terboven in Oslo ſtattfanden. Die Aufführungen der Hamburgiſchen Staatsoper (*Mozart:* „Entführung aus dem Serail", *Wagner:* „Die Walküre"), des Theaters am Nollendorfplatz (*Johann Strauß:* „Wiener Blut") ſowie der große Ballettabend des Deutſchen Opernhauſes im Herbſt und Winter 1940/41 waren durchweg auch den in und um Oslo liegenden deutſchen Soldaten zugänglich. Zum Beſuch der Aufführungen wurde von den Einheiten der nötige Urlaub bewilligt.

Die durch dieſe Gaſtſpiele eingeſchlagene Linie, die kulturellen Beziehungen zwiſchen Deutſchland und Norwegen auf dem Gebiete von Muſik und Theater zu vertiefen, wurde verfolgt und hat jüngſt zur Gründung des „Deutſchen Theaters in Oslo" geführt. Die bisherigen Gaſtſpiele waren immer nur kurze Höhepunkte. Das neue Deutſche Theater in Oslo, das unter der Leitung des Intendanten Rudolf Zindler ſteht, wird ſeine Aufführungen jetzt über einen längeren Zeitraum erſtrecken. Damit hat Oslo eine ſtändige deutſche Muſikbühne erhalten. Am neuen Theater wirkt ein gemiſchtes Enſemble, das ſich aus deutſchen und norwegiſchen Künſtlern zuſammenſetzt. Das Orcheſter beſteht nur aus norwegiſchen Muſikern, ebenſo wirken in Chor und Ballett norwegiſche Sänger und Tänzer mit. Mit großem und nachhaltigem Erfolg wird zur Zeit *Zellers* Operette „Der Vogelhändler" aufgeführt.

Zum Schluß ſei auf eine muſikaliſche Veranſtaltung erſten Ranges hingewieſen, die im Mai in Oslo ſtattfinden wird. Die Berliner Philharmoniker werden auf ihrer Nordreiſe in Kopenhagen und Oslo auch vor deutſchen Soldaten muſizieren. In Oslo werden zwei Konzerte ſtattfinden, die unter der Leitung von Hans Knappertsbuſch, dem künſtleriſchen Leiter der Reiſe, ſtehen, von denen eins allein für die deutſche Wehrmacht veranſtaltet wird. Auf dem Programm ſteht unter anderem die 1. Symphonie von *Beethoven* und die 3. Symphonie von *Johannes Brahms*. — So wird hier im Norden auf kulturellem Gebiete und be-

ſonders für die deutſche Muſik eine großartige und hervorragende Arbeit geleiſtet. Daß ſie in erſter Linie dem deutſchen Soldaten zugute kommt, iſt ein neuer Beweis für die deutſche Stärke.

Muſik am Wege aufgeleſen.

Von Dr. H. K. Kiefer, Pforzheim.

Wie uns unerwarteter Blütenduft aus einem Garten umweht, wie Roſenblätter auf uns herabfallen, ſo trägt uns der Wind Klänge zu, die in ihrer ſeeliſchen Wirkung gleiche Bedeutung erlangen können wie die Muſik im Konzertſaal. Es iſt kein Zufall, daß mir dieſer Gedanke zum erſten Mal in Italien aufging. Als ich im Sommer einige Wochen in einer Villa hoch über dem Lago Maggiore zubrachte, ſaß ich oft ſtundenlang in der Loggia, in den Anblick des Sees und der Berge vertieft. Dort umfing mich jene Muſik in mancherlei Geſtalt, und ich erlebte ſie als einen Teil der mich umgebenden Natur. Immer war die Luft von Tönen erfüllt. Aus den Glockentürmen der umliegenden Dorfkirchen fing ich die dünnen, vielgeſtaltigen Melodien der freihängenden Glocken auf. Mit ſchweren, ernſten Harmonien mahnen die deutſchen Glocken zum Kirchgang, hier in Italien lädt die heitere Melodie, die ganz ſelten einmal zur Terz zuſammenklingt, zum Gottesdienſt ein. Aber die feinen Glockentöne und das leiſe Zirpen der Grillen bildeten nur die Untermalung meiner Muſik. Der einfache Italiener ſingt viel, gern und gut. Von weither hörte ich die Bauern bei der Arbeit ſingen. Richtig kennen lernte ich dieſen Geſang erſt durch die Mädchen unſerer Villa, die bei ihrer Haus- und Gartenarbeit immer in frohen Melodien ſchwelgten, ja ſelbſt mit Körben und Laſten die Treppe heraufeilten, ohne ihr Lied zu unterbrechen. Meiſt waren es Volkslieder, deren ernſter Teil in tiefer Stimmlage faſt monoton, kirchenmuſikartig erklang; umſo leidenſchaftlicher war dann der zweite Refrainteil. Dieſe italieniſchen Weiſen haben für uns Deutſche etwas Mitreißendes, wir müſſen mitſingen, obwohl die Art des Vortrags, wie er dort üblich iſt, uns nie ganz gelingt. Schon die Kinder verſtehen es, durch ein gewiſſes Herunterdrücken des Tons einen aufreizenden Klang hineinzulegen. Unnachahmlich, wie ſie dieſe -niolas- und -niellas- am Ende der Zeile zu einem eleganten Bogen verſchmelzen.

Eines Abends forderte der Hausherr das Küchenmädchen auf, vor allen Gäſten — wir waren im Garten verſammelt — ein Lied zu ſingen. Es war Sonntag, und ſie wollte gerade zum Tanz gehen. Doch der Wunſch des Hausherrn iſt dort Befehl, ſie ſtrahlte vor Stolz über die Aufforderung. Auf der Freitreppe ſtehend, nahm ſie eine Carmenhaltung ein und ſang einen volksliedartigen Schlager. Bei der letzten Strophe entfernte ſie ſich langſam durch den dämmerigen Park, noch aus der Ferne zurückwinkend. Mäuschenſtill hatte alles zugehört, nur im Innern der Villa klapperten auf den Steinflieſen die Holzabſätze der immer noch geſchäftigen Hausfrau.

Seltſam berührten mich oft bei einbrechender Dunkelheit Geigentöne, die bald näher, bald ferner erklangen, und deren Urſprung ich mir anfangs nicht erklären konnte. Deutſche Volksliedweiſen, Studenten- und Soldatenlieder wechſelten in bunter Reihe; der Spieler mußte einen unerſchöpflichen Reichtum an Melodien im Gedächtnis haben. Das Schönſte war, daß alles ganz ſchlicht, ohne jede Verzierung, geſpielt wurde, daß Schnörkel oder Schlußeffekte fehlten, und daß auch keine ſelbſterdachten Übergänge die Lieder aneinanderreihten. Später erfuhr ich, daß der Geiger ein junger Deutſcher war, der zur Stärkung ſeiner Nerven einige Wochen in Italien weilen mußte. Sehnſucht nach der nordiſchen Heimat führte ihm den Bogen.

Von der naheliegenden Oſteria klang abends oft Tanzmuſik zu uns herüber. Auch klimpernde Mandolinen und Guitarren einer dort gaſtierenden Seiltänzertruppe zitterten durch die laue Nachtluft. Frohe Muſik hörten wir beim Baden im See von den vorüberziehenden Dampfern und Segelbooten ertönen, die durch ihr Näherkommen und Fortgleiten eigenen Reiz ausübte. Als ich einmal durch die engen Gaſſen des kleinen Badeortes zum Anlegeplatz des Dampfers ging, feſſelte plötzlich bekannte Klaviermuſik mein Ohr. Sie kam aus einem älteren Patrizierhaus, es war der erſte Satz des Italieniſchen Konzerts von Bach. Niemand wundert ſich dort, wenn man ſtehen bleibt und lauſcht. Wenn auch bei dem Straßenlärm immer nur Fetzen hörbar wurden, ſo empfand ich doch das meiſterhafte und ausgeſucht akkurate Spiel wie ein

Wunder. Was kann unſer deutſcher Bach einem Italiener bedeuten! Vielleicht paßte der Satz auch ſo gut zu den italieniſchen Farben und dem wolkenloſen Himmel — hat ihn doch ein Dichter mit einem „taufriſchen Sommermorgen“ verglichen. Ich konnte mich lange nicht losreißen. . . . Und noch einer andern Muſik will ich gedenken. Jeden Abend ſaßen wir auf der großen Steintreppe, die von der Villa in den Garten führte, verſunken in den Anblick des Sternenhimmels und des Sees mit ſeinen unzähligen kleinen Lichtern. Über den Bergen bei Vareſe blitzten manchmal Raketen auf, oft huſchte der Scheinwerfer eines Zollbootes über die Seefläche, für einen Augenblick alles taghell erleuchtend. Über dem Park lag friedliche Stille. Da kam unſer „Padrone“ mit ſeiner Ziehharmonika und ſpielte. Von deutſchen Eltern ſtammend, hatte er ſeine Jugend in Deutſchland, ſein ſpäteres Leben zum großen Teil in Italien verbracht. Er war eigentlich Maler, ſehr viel gereiſt und ſprach einige Sprachen. Das klang auch in ſeiner Muſik durch: Ihre Eigentümlichkeit war ihm bei jedem fremden Volk zugeflogen wie deſſen Sprache. Er ſpielte italieniſche und franzöſiſche Tänze, ſchottiſche und engliſche Volkslieder, die neueſten Tangos, bayeriſche Ländler, dann wieder ein Lied, das er wohl an der normanniſchen Küſte gehört hatte, eine italieniſche Opernmelodie tauchte auf. Und das alles mit der Überlegenheit eines Menſchen, der ſchon viel gute Muſik innerlich verarbeitet hat. Das zarteſte Piano zauberte er auf ſeinem Lieblingsinſtrument, einer Mundharmonika mit verſtellbarem Schalltrichter, hervor; altfranzöſiſche Schäferlieder und Menuetts, ja, ſogar ein ganzes Jazzorcheſter, ſozuſagen in Puppengröße, zogen uns in ihren Bann. Meiſt ſchloß er mit einem luſtigen Pfiff oder Triller.

So pflückte ich im Sommer Muſik am Wege zu einem bunten Strauß. Wie gut gefällt uns der Klang der Herdenglocken, primitiver Inſtrumente und der Geſang des Naturkindes im Freien, während uns das alles im Konzertſaal enttäuſchen würde. Das ſtark Gefühlsmäßige beleidigt in der Natur unſer Ohr ſo wenig wie die ſchreiend bunten Farben der Wieſenblumen. Auch das Bruchſtück wird dankbar angenommen, weil es vorübergehend die Fantaſie anregt oder Erinnerungen weckt. Wer nur das geſchloſſene Ganze des Konzertſaals gelten laſſen will, ſollte nicht vergeſſen, daß unſere größten Meiſter oft die beſten Einfälle in der „Muſik am Wege“ aufgeleſen haben.

Deutſche Muſik in Japan.

Völkiſch-nationale Muſikpflege im Fernen Oſten.

Von Friedrich-Heinz Beyer, Chemnitz.

„Verſteht man in Japan auch unſere Muſik?“ — Dieſe Frage, die man heute im Hinblick auf die ſich außerordentlich erfreulich entwickelnde deutſch-japaniſche Freundſchaft öfter denn je geſtellt bekommt, kann man durchaus mit „Ja!“ beantworten. Seit vielen Jahren ſchon wird in Japan eifrig deutſche Muſik gepflegt, ſo daß das Intereſſe für unſere Muſikkultur, die im Fernen Oſten von dem Begriff deutſche Kultur, deutſcher Geiſt, ſchlechthin nicht mehr zu trennen iſt, tatſächlich von Jahr zu Jahr wächſt. Und vor allem aber ſind es deutſche Künſtler — Dirigenten und Inſtrumentalſoliſten — geweſen, die dem japaniſchen Volke die Bekanntſchaft mit der deutſchen Muſik ermöglicht haben und die an Ort und Stelle als berufene Meiſter den japaniſchen Muſikfreund in das Weſen der deutſchen Muſik überhaupt einführten.

Daß ein Großteil des japaniſchen Volkes allerdings für unſere Muſikkultur (und damit übrigens für die geſamte europäiſche Muſik!) teilweiſe noch nicht das richtige Verſtändnis hat, mag wohl ebenfalls zutreffen, denn ſchaffende wie nachſchaffende Muſikpflege in unſerem Sinne iſt in Japan verhältnismäßig jungen Datums, wohingegen die Urſprünge der eigentlichen völkiſch-nationalen Muſikkultur Jahrtauſende zurückliegen. Das dürfte jedoch nicht das einzige ſein, was in gewiſſer Hinſicht der breitfundierten Aufnahme deutſcher Muſik in Japan entgegenſteht. Es kommt ſo etwa hinzu, daß das Grundelement der alten japaniſchen Muſik, die urſprünglich aus China ſtammt, wo ſie ſonderbarerweiſe heute ſelbſt nicht mehr feſtgeſtellt werden kann, die Fünftonleiter iſt und deshalb ihr Klang eigentlich recht primitiv wirkt, obwohl er durchaus gerade einem europäiſchen Hörer raffiniert erſcheinen mag.

Darüber hinaus kennt die originale japaniſche Muſik keine Harmonik in unſerem Sinne. Und doch klingen dem Ohr der älteren japaniſchen Generation, das ausſchließlich die Muſik der

Väter gewohnt ist, diese Tonkombinationen keineswegs unharmonisch. Dagegen wird wiederum die europäische Musik von solchen Ohren gewissermaßen nicht nur als fremdartig, sondern sogar auch als wenig harmonisch empfunden. So findet man zwei verschiedenartige Auslegungen der Harmonik. Die ältere Generation wird deshalb kaum in den Konzerten mit europäischer Musik zu suchen sein. Anders dagegen zeigt sich die junge Generation Japans, die im Sinne eines europäischen Klangempfindens und durch die Schätze der europäischen Musikliteratur so erzogen wurde, daß sie zu der japanischen Volksmusik kein rechtes Verhältnis mehr hat. Für sie sind die Konzerte mit europäischer Musik in allen größeren Städten des Landes längst zu etwas Alltäglichem geworden, ganz abgesehen davon, daß sich auch die Tanzmusik einen festen Platz erobern konnte.

Zu welchem Zeitpunkt zum erstenmale in Japan außerhalb des Hauses eines Europäers europäische Musik erklang, ist heute nicht mehr genau festzustellen. Sicher dürfte es jedoch sein, daß gegen 1870 ein deutscher Musiker, vielleicht der erste, an den kaiserlichen Hof berufen wurde, um das Wunder der deutschen Musik zu offenbaren. Zehn Jahre später gründete man dann aus in Japan ansässigen Europäern das erste europäische Orchester, das freilich noch nicht komplett war, weil Oboe und Hörner fehlten und durch Klarinetten und Posaunen ersetzt werden mußten. Das erste Orchester (eine „bessere" Militärkapelle!) in unserem Sinne folgte schließlich erst nach weiteren 20 Jahren, um die Jahrhundertwende und zwar am Hofe des Kaisers. Seine Aufgabe bestand darin, vorwiegend „leichte" Musik, vor allem reine Unterhaltungsmusik vorzutragen, wie etwa Walzer von Johann Strauß und Ouvertüren in der Art von Rossinis „Wilhelm Tell" und Kreutzers „Nachtlager von Granada".

Immerhin war nun endgültig der Anfang einer Erziehung zum Verständnis fremdartiger Musikerzeugnisse gegeben. Wenige Jahre früher hatte man auch die erste Unterrichtsanstalt für europäische Musik ins Leben gerufen, die 1890 gegründete Staatliche Akademie in Tokio, die um 1900 mit einer fruchtbaren Arbeit begann und bis jetzt nicht nur das einzige staatliche Institut für Musikpflege geblieben ist, sondern zugleich auch zur Zentralstelle des musikalischen Unterrichtswesens in Japan wurde, die die gesamte musikalische Jugenderziehung leitet. Ihr Verdienst ist es z. B., daß in den Volksschulen der Musikunterricht, der sich an das europäische, ganz besonders an das deutsche Vorbild anlehnt, bis zum 12. Lebensjahr als Pflichtgegenstand gilt. Auch in den Gymnasien darf die Musik nur zwei Jahre hindurch Freigegenstand sein und wird dann ebenso wie in den Mädchenschulen für die ganze Schulzeit zur Pflicht.

An der Staatlichen Musikakademie sind nicht nur sehr viele Lehrer tätig, die in Deutschland studiert haben, zu allen Zeiten ist auch die Zahl der deutschen Pädagogen außerordentlich hoch gewesen. Viele bedeutende deutsche Musikwissenschaftler, Dirigenten und Instrumentalsolisten vermitteln hier immer wieder dem japanischen Volke europäische Musikkenntnisse. Einer der ersten Lehrer, der vor etwa 35 Jahren aus Europa nach Japan kam, war Prof. August Junker, welcher damals allein Geige und Cello, ja sogar Chorgesang unterrichtete und überdies noch ständig als Dirigent reiste. Später wurde indessen der Klavier- und Sologesangsunterricht (Lied- wie Opernmusik) z. B. von Frau Professor Petzold geleitet, die aber 1932 starb.

Die starke und erfreuliche Beteiligung deutscher Künstler und Professoren an der europäischen Musikerziehung in Japan gilt auch für die zahlreichen privaten europäischen Musikanstalten, von denen Tokio allein 5 besitzt. Hier sind ebenfalls namhafte Kräfte tätig, die im japanischen Volke großes Ansehen genießen und nicht wenig dazu beigetragen haben, daß die junge Generation der europäischen Musik Verständnis entgegenbringt und sie tatsächlich auch versteht. Und dies dürfte umso leichter fallen, als der Japaner von Natur aus recht musikalisch ist. Für die angeborene musikalische Begabung spricht etwa die Tatsache, daß selbst in Japan sogenannte „Wunderkinder" nicht selten sind, die bereits im 10. Lebensjahr Mozarts Klavierkonzerte öffentlich spielen oder kaum achtjährig kleine Violinkonzerte vor einer größeren Zuhörerschaft darbieten.

Daß sich nach all dem, was hier über deutsche Musik in Japan gesagt wurde, auch Orchesterkonzerte im Fernen Osten eingebürgert haben, dürfte erwartet worden sein. So veranstaltet vor allem das neue Philharmonische Orchester in Tokio, das im Jahre 1926 von Graf Hidemaro Konoye gegründet wurde, alljährlich in der schönen Stadthalle der Hauptstadt Japans 20

Abonnementskonzerte, bei denen das Programm von den Vorklassikern an bis zu den Modernen alles umfaßt, was in Europa gespielt wird. Die Vortragsfolgen der einen großen Publikumserfolg genießenden Philharmonischen Konzerte umfassen also schlechthin die Musikliteratur der ganzen Welt.

Graf Konoye, ein Schüler und Freund von Professor Yamada, der ebenfalls einer der bedeutendsten japanischen Dirigenten und Komponisten unseres Jahrhunderts und Förderer europäischer Musik in Japan ist, hat wiederholt festgestellt, daß — so überraschend es auch klingen mag — die klassische Diatonik des deutschen Meisters Bach neben Beethoven zu den Lieblingskomponisten des japanischen Publikums gehört. Und gerade deshalb ist mir z. B. Beethovens „Fidelio", den vor einiger Zeit Graf Konoye in Deutschland, darunter am Chemnitzer Opernhaus, dirigierte, unvergeßlich; es ist erstaunlich und einfach genial, mit welchem innigen Verständnis die Japaner neben Bach gerade Beethoven „ausschöpfen" — nichts Fremdes findet man mehr; hier wurde deutscher Geist mit tausendjähriger japanischer Kultur zu einer einzigartigen Harmonie verschmolzen.

Aber nicht nur Mozart, Bach und Beethoven haben mit allen ihren Werken in Japan eine Heimstatt gefunden; dasselbe gilt vor allem für Brahms, Bruckner und Schubert. Um noch einmal Graf Konoye zu zitieren, der sich seit vier Jahren in Deutschland und den übrigen europäischen Staaten, sowie häufig auch in Amerika als Gastdirigent befindet; dieser gibt der gesamten Mentalität des japanischen Musikfreundes mit folgenden Worten sehr treffend Ausdruck: Sowohl die Programme „der von mir geleiteten Philharmonischen Konzerte in ganz Japan" wie auch die Vortragsfolgen „meiner Gastspielreisen stehen vorwiegend im Zeichen deutscher Kunst. Die Grundlage meiner Arbeit bildet die Dreieinigkeit Bach, Beethoven und Schubert. Während Bach meinen Geist beherrscht, Beethoven für mich als leuchtendes Vorbild der künstlerischen Ethik dient, schlägt mein Herz für Schubert."

Der einzige Komponist, der heute noch am wenigsten in Japan bekannt und beliebt ist, ist leider der große Bayreuther Meister Richard Wagner. Der Grund dafür, daß die Aufführungen von Wagnerwerken in Japan ein besonderes Problem darstellen, muß wahrscheinlich in dem mangelnden Verständnis der Japaner gegenüber der Wagnerschen Kunst zu suchen sein, die diese mit dem Wort und dem geistigen Inhalt der Wagnerdramen aufs engste verbundene Kunst nicht in vollem Umfange einschätzen können. Zudem lassen sich die Musikdramen Wagners schwer ins Japanische übersetzen und Aufführungen in deutscher Sprache — was zweifellos das Richtigste wäre — kommen hauptsächlich aus sprachlichen Gründen nicht in Frage. So begnügt man sich gegenwärtig mit Konzertfragmenten, hofft aber, daß schon diese Art der Darbietung, die an sich schon der Erziehung des Musikverständnisses des japanischen Volkes dient, bald ganz das Wesen unseres Meisters erschließt.

Vielleicht wird dann doch noch Wagner einen entscheidenden Platz einnehmen in der geplanten ständigen europäischen Oper in Japan. Vorläufig ist allerdings auch die Verwirklichung dieser Oper noch nicht möglich, denn die Oper in unserem Sinne ist dem Japaner „fremder" als die europäische Musik überhaupt. Das typische japanische Theater, das vornehmlich der Schauspielkunst dient, wird nicht so leicht zu verdrängen sein. Immerhin führen schon jetzt japanische Gastspieloperntruppen Standardwerke des Weltopernspielplans auf, wie etwa „Fidelio", „Figaros Hochzeit", „Freischütz", „Traviata", „Carmen", „Cavalleria rusticana" und „Bajazzo". Wenn die Zahl der Opernwerke, die den japanischen Musikfreunden gegenwärtig dargebracht werden, noch nicht allzu groß ist, so läßt sich dies damit begründen, daß die Übersetzung einer Oper ins Japanische ganz allgemein auf größte Schwierigkeiten sprachlicher Natur stößt, obwohl sich rein klanglich japanische Texte dann recht gut anhören.

Die Schwierigkeit der Übersetzung besteht also nicht so sehr im Klanglichen des Textes, als in den Grundsätzen der japanischen Sprache, die sich bekanntlich in vielerlei Hinsicht von den europäischen wesentlich unterscheidet. Man braucht, um dies deutlich zu machen, nur ein Beispiel anzuführen, das einfache Wörtchen „ich", welches auf japanisch nicht weniger als 50 Ausdrucksformen besitzt, weil es je nach der Persönlichkeit bzw. dem Rang des Sprechenden anders ausgedrückt werden muß und darüber hinaus auch jeweils das Zeitalter, in dem es zur Anwendung gelangt, zu berücksichtigen hat. Aus diesem Grunde hat das „ich" eines Offiziers eine

andere Sprachform als das „ich" eines Beamten, einer Frau oder des Kaisers; wiederum grundlegend ändert sich das „ich" eines Beamten, eines Offiziers, einer Frau oder gar des Kaisers etwa dann, wenn man es vor 1900 oder nach 1900 ausspricht. Noch nicht genug damit: die üblichen drei Worte „Ich liebe dich" haben allein schon zehn verschiedene Ausdrucksarten, je nach der sozialen Lage, die der Sprecher zu verkörpern hat.

Während die als Gastspielunternehmen reisenden „europäischen Operntruppen" in Japan fast ausschließlich nur Japaner zur Mitwirkung heranziehen, besitzen die Orchester vielfach noch als Ausführende europäische Künstler. Im neuen Philharmonischen Orchester beispielsweise, das neben Graf Konoye die berühmtesten europäischen Dirigenten leiten, gibt es verschiedene Deutsche, die als Lehrmeister geachtet und geschätzt sind — so ist beispielsweise der Konzertmeister ein Deutscher, auch der eine oder andere Bläser. „Dennoch ist der Wunsch eines Japaners" — wie Graf Konoye sich ausdrückt, der auch „außerordentlich begabte Schüler", ohne Entgelt, im „Geiste der deutschen Musik" erzieht — „selbstverständlich, das erste ausschließlich japanische Orchester ins Leben zu rufen." Die endgültige Überlassung des praktischen Musizierens an japanische Musiker, die schon recht beträchtliche Fortschritte gemacht haben, ist heute umso eher möglich, als Japan inzwischen verschiedene gute Holzbläser besitzt, für die bisher hauptsächlich deutsche Künstler tätig waren.

Neben den Orchestern, Gastspielopern spielen hauptsächlich noch Grammophon und Rundfunk für die Propagierung der europäischen Musik in Japan eine wichtige Rolle. Von allen Künstlern, die in den fernen Osten kommen, erregen deshalb besonders jene die stärkste Begeisterung, die bereits vorher durch Schallplatten und Rundfunk bekannt wurden. Das außerordentlich rundfunkfreudige Japan, das mit unseren Kurzwellensendungen aufs beste vertraut ist, kann überdies neben Amerika als der führende Schallplattenmarkt der Welt bezeichnet werden, und die Bedeutung der Schallplatte für die europäische Musikkultur in Japan mag daran zu ermessen sein, daß die Musikfreunde durch das Grammophon immer aufs neue sämtliche Virtuosen wie auch die gesamte Musikliteratur kennen lernen können. Es gibt im japanischen Volk heute zahlreiche junge Musikliebhaber, die — um nur ein Beispiel herauszugreifen — Beethovens 5. Sinfonie in zwei bis drei verschiedenen Plattenserien besitzen, die eine von Furtwängler, die andere von Graf Konoye und die dritte von einem anderen berühmten Meister dirigiert. Außerdem hat sich die Subskribierung neuerscheinender Platten in Japan recht gut bewährt, wie etwa die sämtlicher 48 Präludien und Fugen von Bach, gespielt von Edwin Fischer, oder die der 32 Beethoven-Sonaten.

Im gegenwärtigen kompositorischen Schaffen sind natürlich diese zwei großen Richtungen — hier das alte japanische Originalmusikschaffen, da die neue europäische Musik — deutlich zu unterscheiden; interessanterweise kommen die beiden nicht nur immer näher, sie verschmelzen sich sogar. Wie heute teilweise die europäischen Musikanhänger Japans in ihren japanischen Kompositionen auch japanische Melodien und japanische Instrumente verwenden, so gelangen bei der originalen japanischen Musik verschiedentlich europäische Formen zur Anwendung. Wir können zur Zeit den Entwicklungsweg der gesamten Musikkultur Japans noch nicht mit Zuverlässigkeit aufzeigen, aber das eine wissen wir — und dürfen stolz darauf sein —, daß der Einfluß der deutschen Musik auch in Zukunft in Japan in jeder Beziehung maßgebend sein wird.

Volksliedersammler im Elsaß.

Von Friedrich Baser, Heidelberg.

Es ist kein Wunder, daß gerade im Elsaß erstaunlich früh Volksliedsammler ans Werk gingen, den überquellenden Reichtum dieser Landschaft noch rechtzeitig in Sicherheit zu bringen. Ist doch die Sangesfreudigkeit hier besonders groß gewesen seit je, der folgerichtig dann auch der mächtig angehäufte Schatz köstlicher Melodien entsprach! An die Spitze der stolzen Reihe von Sammlern, die wir hier an unsern Augen kurz vorüberziehen lassen wollten, traten 1770 keine Geringeren als Herder und sein junger Freund Goethe, der 12 erwählte Volkslieder in und um Straßburg und Sesenheim und auf Wanderungen „aus den Kehlen der ältesten Müttergens" erhaschte und für Herders „Stimmen der Völker" niederschrieb. Herder nahm allerdings nur einige auf, wie die Lieder vom jungen Grafen und eifersüchtige Knaben, dem Herrn

von Falkenstein, vom verwundeten Knaben, und überließ es späteren Herausgebern, den Rest bekannt zu machen. Gleichermaßen nahm er das 11strophige Erzähllied „Es steht ein Schlösselein nicht weit vom Rhein" nicht auf, wohl „weil sich das Meiste und Anziehendste in ihm auf lebendigen Ton und Melodie des Horns bezieht". — Es war hohe Zeit, daß solche Schätze gesammelt wurden, denn bald stürmten die Weststürme der französischen Revolution über das Elsaß hin und begruben Unersetzliches deutschen Volkserbes. Erst als deutscher Chorgesang wieder den Wert der schönen alten Volkslieder zur Geltung brachte, fühlten sich Sammler gedrängt, zunächst wenigstens in Zeitschriften, wie der „Alsatia", das Schönste zu retten, z. B. brachte G. Mühl 1851 in der „Alsatia" alte Volkslieder, die im Elsaß gesungen werden", ebenso in den nächsten Jahrgängen Christophorus und Joh. Bresch, August Stöber und Daniel Eck. — Recht selten wurde die „Sammlung deutscher Volkslieder, die im Elsaß gesungen werden", die Kern und Roth 1856 in Straßburg herausgaben. — Als trauriges Zeichen hoffnungsloser Verwelschung tauchten deutsche Volkslieder sogar in französischer Sprache auf, von Johann Baptist Weckerlin als „Chansons populaires d'Alsace" gesammelt. Curt Mündel vereinigte 256 „Elsäßische Volkslieder" 1884. Einen großen Schatz brachte der unterelsässische Landarzt Dr. August Kassel zusammen, ohne ihn bis zu seinem Tode herausgeben zu können. Schon diese kurze Übersicht verrät uns den überquellenden Reichtum gerade im Elsaß, den auch Jahrzehnte französischer Fremdherrschaft nicht mindern konnten!

Hans Stiebers „Gutenberg in Mainz".

Ein Komponist als dramatischer Dichter.

Von Prof. Dr. Th. W. Werner, Hannover.

Die künstlerische Doppelbegabung wird sich gern an verwandten Kunstbezirken zeigen: der Musiker wird sich eher zum zeitgebundenen Wort als zur raumgebundenen Farbe wenden, und Dichter wie Grillparzer und Otto Ludwig fühlten sich zunächst als Musiker. Ob Hans Stieber, wie Wagner, über die Dichtung zur Musik gekommen sei, ist uns unbekannt; jedenfalls ist er zunächst als Komponist hervorgetreten. Als solcher hat er in den Gesangsformen nur eigne Texte benutzt (Chorwerke und die Opern „Der Sonnenstürmer", „Heiligland", „Eulenspiegel", neuerdings „Der Dombaumeister"). In dem als Festspiel in Leipzig, als Spielplanstück in Hannover aufgeführten dreiaktigen Schauspiel „Gutenberg in Mainz" verabschiedet Stieber die Musik ganz. Wenn in diesem wohlgelungenen, das Schicksal eines Idealisten behandelnden Drama noch etwas an die Musikereigenschaft seines Dichters erinnert, so wäre das in der mit der Tonkunst verbundenen Unwirklichkeit der Grundhaltung zu sehen, in deren Zeichen Spieler und Gegenspieler stehen. Es gab Stellen, an denen man die unterdrückte Musik zu hören meinte, womit denn auch die frei schwingende Rhythmik der Sprache übereinkommt.

Doch hat das Stück, das den Augenblick höchsten Glückes (Vollendung des Vulgatadruckes) und tiefsten Leides (Vertreibung aus der Werkstatt) darstellt, so viele dramatisch-dichterische Eigenschaften, daß es als wertvoller Beitrag zum Vorrat der deutschen Schauspielbühne gelten darf.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Gefr. F. A. Rausch, im Felde.

Die im Februarheft aufgeführten Buchstaben ergaben folgende Bühnenwerke der genannten Komponisten:

1. Lobetanz	Ludwig Thuille	6. Gunlöd	Peter Cornelius
2. Orpheus	Chr. W. Gluck	7. Rosenkavalier	Richard Strauß
3. Herz	Hans Pfitzner	8. Idomeneo	W. A. Mozart
4. Euryanthe	C. M. von Weber	9. Nabucco	G. Verdi
5. Norma	Vinc. Bellini		

Aus den Anfangsbuchstaben dieser Werktitel liest man dann schließlich Richard Wagners

LOHENGRIN

Mit besonderer Freude haben sich unsere Rätselfreunde mit dieser aus dem Felde zu uns gekommenen Aufgabe beschäftigt und dabei mehrfach mit Befriedigung festgestellt, daß hier also eine Aufgabe ausschließlich aus dem Wissensbestand erstand, fernab von allen Nachschlagewerken und den daraus folgenden Tücken. Und mancher Löser ist bei dem Gedanken verweilt, daß auch in einer solch unscheinbaren Angelegenheit wie unserer Rätselaufgabe die im großen ständig erlebte enge Verbundenheit zwischen Front und Heimat zum Ausdruck kommt.

Unter den eingegangenen richtigen Lösungen bestimmte das Los:
den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Oskar Huth, Augsburg;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für Dr. Hellmuth Reuther, Dresden;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für UO Günter Reichel
und je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Aenne Döllken, Musiklehrerin, Essen; Frau Gisela von Oelhafen, Korbach; Kammermusiker Martin Lorenz, Coburg und Frau Jenny Spiegelhauer, Chemnitz.

Auch eine ganze Anzahl Sonderprämiierungen sind uns zu unserer Freude wieder möglich. Dr. Wolfgang Erich Häfner-Lahr i. B. fügt seiner richtigen Lösung einfache, aber packende Soldatenlieder auf die vortrefflichen Verse von Oskar Wöhrle bei, die ihm der Kriegsdienst eingegeben hat. Kantor Herbert Gadsch-Großenhain schuf nach Worten von Max Barthel „Unter der Fahne schreiten wir" einen vierstimmigen, kurzen und markigen Fahnenspruch. Prof. Georg Brieger-Jena schrieb 8 Variationen über Goethes „Es war ein König in Thule" nach der Weise von Carl Friedrich Zelter, deren jede trotz der Mannigfaltigkeit des Ausdrucks den Inhalt gut trifft. KMD Richard Trägner-Chemnitz baut auf einen Text von Julius Sturm einen vierstimmigen großangelegten Chor von gewaltiger Steigerung. Rektor R. Gottschalk-Berlin fügt Verse bei, die Parallelen ziehen von der damaligen zu unserer Zeit und Charlotte Martens-Kiel hat das Erleben einer Lohengrin-Aufführung dichterisch einfügsam gestaltet. Ihnen allen erteilen wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.—.

Je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— erhalten Hans-Joachim Rothe-Hainichen, der Ludwig Uhlands „Frühlingsahnung" in zarte Töne für Sopran und Klavier kleidet, Karl Meinberg-Hannover, der über Richard Wagners „Lohengrin"-Motiv eine wirkungsvolle „Improvisata" für Klavier zu zwei Händen schreibt, Gefr. Helmut Link, der zwei Gedichte von Chamisso für Bariton mit Klavierbegleitung wirkungsvoll vertont, Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa. für seine geschickt für Klavier gesetzten „Grüße aus der Ferne", Martin Georgi-Thum für sein anerkennenswertes Streichtrio für 2 Violinen und Viola, Kantor Max Menzel-Meißen für sein anmutiges Menuett für Streichquartett, Walter Rau-Chemnitz für sein Lied „Im Zimmer", das die Worte von Johannes Schlaf melodisch ausschöpft, Lehrer Rudolf Kocea-Wardt für seine 2 dreistimmigen Kanons zu dem Thema „Seefahrt ist not", Ernst Tanzberger-Jena, der ein zeitnahes Wort Heinrichs aus dem „Lohengrin" als wirkungsvollen vierstimmigen Kanon gestaltet, Studienrat Erich Lafin-Greifenberg, der auch seinerseits zwei Kanons auf Texte von Hermann Stehr schrieb, Bruno Fischer-Halle/S., Martha Brendel-Augsburg, KMD Arno Laube-Borna, Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Grete Altstadt-Schütze, Pianistin, Wiesbaden, Erika Gutjahr, Kinderpflegerin, Hüpstedt i. E. und Theodor Röhmeyer-Pforzheim, die den „Lohengrin" bzw. das Rätsel in Versen besingen.

Und einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— halten wir bereit für Organist Robert Schaar-Delmenhorst, der zwei einfache Chöre, Heinz von Schumann, Chordirigent, Königsberg i. Pr., der einen schlichten Passionsgesang für Baßsolo, Chor und Streichquintett, W. Haentjes-Köln, der Klaviervariationen über das Volkslied „Verstohlen geht der Mond auf" beifügt, und Walter Heyneck-Leipzig, der die richtige Lösung mit Versen ausschmückt.

Weitere richtige Lösungen übermittelten außerdem noch:
Kantor Walter Baer, Lommatzsch — Gefr. Günter Bartkowski — Hans Bartkowski, Stadtschowitz bei Prag — UO Hans Bellstedt — Inge Böhmer, Osnabrück — Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt/M. — Fred van Briegen, Jena — H. O. Brinckmann, Hamburg — Felix Brodtbeck, Organist, Basel — Else Brunow, Hannover —
Erwin Conrad, Buchhändler, Berlin —
Hauptlehrer Otto Deger, Freiburg i. Br. — Elisabeth Dürschner, Nürnberg —
Chr. Gerh. Eckel, Konzertpianist, Frankfurt/M. — Helmut Eitenheit, Saarbrücken —
Carl Faber, Heiligenkirchen — Dr. Ernst Funger, Halberstadt —

Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen i. Th. —
Alice Hann, Schafbrücke b. Saarbrücken — Gret Hein-Ritter, Pianistin, Stuttgart — A. Heller, Karlsruhe i. B. — Anni Heß-Meyer, Karlsruhe — Gefr. Werner Hüllweck — Ursula Kittkewitz, Lauenburg/P. — H. R. Kohlhaas, Bornheim bei Bonn — Obergefr. Theo Kraus — Oskar Kroll, Wuppertal — Elli Kühlberg, Berlin — Paula Kurth, Heidelberg —
Studienrat Ernst Lemke, Stralsund —
Hubert Meyer, Walheim b. Aachen — Lehrer Albin Mucke, Hamburg —
Amadeus Nestler, Leipzig —
R. Oksas, Altenkirch/Tilsit — Alfred Oligmüller, Bochum —
Mechtild Paintner, stud. mus., Rosenheim — Prof. Karl Hermann Pillney, Bensberg bei Köln — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz —
Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —
Ilse Reimann-Thiele, Berlin — Lehrer E. Reuß, Dielmissen/Weser —
MD Jakob Schaeben, Euskirchen — Kantor Walther Schiefer, Hohenstein — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianistin, Königsberg — Karl Schlegel, Recklinghausen — Käthi Schmidt, Braunschweig — Ernst Schmidt, Hamm/W. — Hauptmann Schuder — Ernst Schumacher, Emden — Wilhelm Sträußler, Breslau — Ruth Straßmann, Düsseldorf —
Feldwebel Michael Thum — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —
Alfred Umlauf, Radebeul —
Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden —
August Wagner, Neustadt/Weinstraße — Irma Weber, Heidelberg — Sanitätsrat Dr. Weigel, Ohrdruf i. Th. — Josef Weidmann, Herbstadt — Hans Weinhardt, stud. mus., Wien — M. Wiesmann, Bocholt i. W.
und eine ungezeichnete Einsendung.

Musikalisches Ergänzungs-Rätsel.

Von Hans-Joachim Rothe, Hainichen.

1. Berühmte Lieder- und Opernsängerin:	Sigrid . . . . . .
2. Hervorragender Chordirigent:	Hugo . . . . .
3. Berühmter italienischer Orgelspieler und Komponist (1583—1643):	Girolamo . . . .
4. Figur aus einem Bühnenwerk von Wilhelm Kienzl:	Friedrich . . . . .
5. Komponist * 1895:	Carl . . . .
6. Hervorragende Opernsängerin:	Maria . . . .
7. Dirigent:	Hermann . . . .
8. Figur aus einer Wagneroper:	Lola . . . . . .
9. Komponist * 1882:	Francesco . . . .
10. Sängerin:	Maria . . . .
11. Bassist der Dresdner Staatsoper:	Sven . . . .
12. Berühmter italienischer Geigenbauer:	Nicola . . . . .
13. Bedeutender Dirigent, Leiter des ersten Werkes bei der Uraufführung:	Karl . . . .
14. Hervorragende Sängerin, besonders von Werken Richard Strauß':	Viorica . . . .
15. Komponist * 1902:	Ludwig . . . .
16. Figur aus einer Oper von Donizetti:	Lord Henry . . . . . .
17. Pianistin:	Gerda . . . . .
18. Komponist und Dirigent * 1887:	Kurt . . . .

Zu jedem Wort ist ein zweites zu ergänzen, die zusammen die verlangte Bedeutung ergeben müssen. Die ersten Buchstaben der gesuchten Wörter, von oben nach unten gelesen, nennen die Titel zweier neuer Bühnenwerke. Zur vollständigen Lösung ist außerdem der Name des Komponisten anzugeben, der im Rätsel enthalten ist. (1 Punkt = 1 Buchstabe.)

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. September 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

GASTSPIEL DER BERLINER STAATSOPER IN ROM.

Von Dr. E. I. Luin, Rom.

(Schluß.)

Große Sensation brachte der 4. Abend, der zum erstenmal seit Bestehen der kgl. Oper die Bühne in ein Konzertsaalpodium verwandelt hatte und an dem der erst 32jährige KM Herbert v. Karajan mit einem Riesenorchester von 360 Musikern bei dem römischen Publikum sich einführte. Man hatte denn an diesem Abend hinreichend Gelegenheit die Vielseitigkeit, die glänzende Begabung, das phänomenale Gedächtnis, die Gestaltungskraft dieses jungen Dirigenten zu bewundern: als Klavierspieler, als Begleiter, als Leiter des Orchesters. Für die Fachmusiker und Künstler war das Concerto grosso von *Locatelli* wohl ein besonderes Ereignis. War es doch das erstemal, daß man sich so recht zurückdenken konnte in die Zeit Händels, Scarlattis und Pasquinis, als in den Theatern die Komponisten vom Cembalo aus ihre Opern dirigierten. Und meisterhaft hatte sich der junge Karajan in diese Technik des Dirigierens hineingefunden, denn er spielte den Flügel — leider hatte er kein Cembalo — und das wurde ein Zusammenspiel mit den Solisten: R. Schultz, F. Seiffer, C. Reitz, W. Lutz, ein Mitspielen des Kammerorchesters, besonders in dem reizenden Menuett mit seinen 7 Variationen, daß man sich gewünscht hätte die sämtlichen Concerti grossi unseres Georg Händel zu hören, aber man mußte sich begnügen mit dem Locatelli, in der Bearbeitung Marinuzzis, mit dessen Wahl offenbar eine Ehrung der italienischen Meister der Kammermusik beabsichtigt war. — In die deutsche Romantik versetzte uns Fr. Völker, der die uns Deutschen so besonders ans Herz gewachsene Arie aus dem „Freischütz" sang: „Durch die Wälder, durch die Auen" und die lyrische Weise „Nachts" von *Pfitzner* mit Begleitung des Orchesters. Großen Eindruck hinterließ die ungemein temperamentvolle Wiedergabe von *R. Strauß'* symphonischem Gedicht: „Tod und Verklärung". Dies Werk hatte man in Rom schon oft gehört, aber in der Ausgestaltung Karajans war eine solche Weihe, ein solcher Ernst, daß atemlose Stille über dem großen Theaterpublikum lag, das am Schluß mit begeistertem Jubel dankte. — Den 2. Teil des Programms füllte allein die Siebente *Beethovens*. Kenner des römischen Musikpublikums konnten ein wenig sorgend dieser Wahl entgegensehen, denn erst kurze Zeit vorher hatte Furtwängler mit Beethovens Siebenter die Römer zu einem nie dagewesenen Beifallssturm hingerissen. Trotzdem war auch die Siebente unter Karajan ein wahrer Triumph. Das Publikum dankte am Schlusse mit solchen Beifallsstürmen, daß der Dirigent sich nur dadurch von dem stürmischen Applaus lösen konnte, daß er das ganze Finale mit seinem wunderbaren Orchester noch einmal spielte.

Der 5. Abend brachte ein Werk des in Rom so besonders beliebten *R. Strauß*. Erst kürzlich hatte man in der kgl. Oper seine „Arabella" erstaufgeführt, nun brachten die Berliner den „Rosenkavalier", der zuerst unter Marinuzzi 1911, später 1921 unter Tango und zuletzt 1931 in Rom über die Bühne ging. Die Aufführung war von Anfang bis zum Ende einfach vollendet. Paula Buchner als Marschallin, höchst geschmackvoll und elegant, war vorzüglich bei Stimme und fand besonders warme Töne in der großen Szene im ersten Akt, als sie im Bewußtsein des kommenden Alters von der Liebe Abschied nimmt. Tiana Lemnitz als Octavian spielte ihre Rolle im ersten Akt vielleicht etwas zu stürmisch in Umarmungen und Küssen, aber mit Anmut und Grazie und im letzten Akt gelang ihr in der Verkleidung als Marianna Gesang und Spiel ausgezeichnet. Hübsch sang Maria Cebotari die Sofie und unübertrefflich war Fritz Krenn als Ochs von Ler-

chenau. Seine prachtvolle Stimme, seine höchst originellen Bemerkungen im echtesten Wiener Dialekt, sein Humor und sein unstillbarer Liebeshunger auch die hinreißende klobige Komik seines Spiels bleiben unvergeßlich, Erich Zimmermann sang und mimte lustig und wirksam den Intriganten Valzachi, Roswaenge sparte nicht mit Trillern und Koloraturen als „Cantante", wie überhaupt die große Toilettenszene prächtig in der Regie von Irene Eden ausgeführt war und wiederum jeder glänzend seine Rolle sang und spielte. Ausstattung, Kostüme, Sänger, Spiel und Orchester, alles war von gleicher Vollendung, die Szenenbilder von dem erfahrenen Leo Pasetti. Das Orchester unter Schülers Leitung war vorzüglich und vollends hinreißend der Rhythmus und Schwung der Walzermotive. Straußens heitere Muse wirkte nicht wie ein Theaterstück, alles war so lebendig und lebenswahr, daß man sich zurückversetzt glaubte in eines der Prachtschlösser des 18. Jahrhunderts, in dem unter den Bewohnern die Heiterkeit der Jugend mit all den lustigen Einfällen von Verkleidung und Schabernack über Melancholie, Macht des Reichtums und tollen Lebensgenuß den Sieg davontrug. Schüler, der Dirigent mit den Sängern und dem Orchester wurden herzlichst gefeiert.

Jedoch die letzte Vorstellung, *Richard Wagners* „Meistersinger", sollte alle vorhergegangenen an Erfolg übertreffen. Es war das erstemal, daß man in Rom die Meistersinger ohne Striche gab; von halb fünf bis um 10 Uhr dauerte die Aufführung und die Römer blieben bis zum Schluß. Man sagt, es sei die 500. Aufführung der Berliner gewesen und wahrhaftig, ein glanzvolleres Jubiläum dieser deutschesten aller Opern hätten sie nicht feiern können. Diese Opera Teutonica wurde ein glanzvoller Abschluß der Gastwoche. Wiederum waren die einzelnen Partien ausgezeichnet besetzt. Rudolf Bockelmann in Spiel und Gesang ein wundervoller Hans Sachs. Marie Müller ein ungemein liebliches Evchen mit heller warmer Stimme, E. Zimmermann ein frischer David in Spiel und Gesang und Max Lorenz ein Walther Stolzing von Format. Auch Fr. Krenn als Kothner blieb seiner Rolle nichts schuldig, nur Fuchs als Beckmesser, wenn man ihn mit dem unvergeßlichen Münchner Geis vergleicht, war allzu herrisch und bissig. Ganz vorzüglich geschult waren die Stimmen der Lehrbuben und ihr Silenzio im letzten Akt imponierte durch den strammen Rhythmus. Das Schönste vom Schönen war die Festwiese. Von einer wirklichen fränkischen Lebendigkeit, die Beleuchtung außerordentlich fein, ein zarter Hauch lag über den Auen und hübsch machte sich die Burg im Hintergrund, ein Gedanke, der den Römern neu war, aber freudig begrüßt wurde. Und hier muß man besonders der Leistung des obersten Regisseurs gedenken, des Generalintendanten Heinz Tietjen. Alles war bis ins Kleinste durchdacht, auch der Schäfflertanz fehlte nicht, der von Gymnasiasten der deutschen Schule in Rom mit viel Eifer einstudiert und mit Begeisterung ausgeführt wurde. Die Riesenmassen der Statisten, viele aus der Jungmädelschar der deutschen Kolonie, haben nicht wenig Eindruck gemacht. Die schöne Beleuchtung, auch die Verteilung der Farben in den Kostümen, das alles war eine Prachtleistung Heinz Tietjens. Und nicht zu vergessen Karl Schmidt als Chormeister, dessen Kunst schon bei den übrigen Opern gerühmt, bei den „Meistersingern" sich aber goldene Lorbeeren verdiente. Auch Herbert v. Karajan errang sie sich, der mit jugendlicher Frische, ohne Partitur die ganze Aufführung geleitet und besonders im 3. Akt das Orchester zu einer Glanzleistung an Reinheit, scharfem Rhythmus und Wärme des Ausdrucks steigerte. Die Römer hätten dieses imponierende unvergeßliche Schlußbild der Festwiese gerne noch länger betrachtet. Sie dankten aber den Sängern, dem Orchester und allen Mitwirkenden durch nicht endenwollenden Beifall und besonders Karajan und Heinz Tietjen wurde unzähligemale jubelnd zugerufen.

Die Vollkommenheit des Berliner Staatstheaters, vom obersten Leiter bis zum letzten Statisten, die reichen Mittel, die Stilreinheit, ihre Geschmacksvollendung, die Disziplin des Orchesters, der wunderbar geschulte Chor, das ausgezeichnete Stimmenmaterial der Solisten, das alles hat hier in Rom einen ungeheuren Eindruck gemacht und wenn Herr von Prittwitz-Gaffron in seiner Einführungsrede sagte, man hätte aus geschichtlichen und ästhetischen Gründen die Opernwahl getroffen und wolle zeigen, wie man in Deutschland Opern gibt, so ist dieser Versuch bis zur Vollendung geglückt. Die Berliner Operngastspielwoche in Rom war ein herrlicher Triumph des Könnens und der Disziplin der „Opera Teutonica".

HANS PFITZNER-FESTWOCHE IM FRANKFURTER OPERNHAUS.

Von Willy Werner Göttig, Frankfurt/M.

Zum 3. Male widmet das Frankfurter Opernhaus, dessen verantwortungsbewußter Generalintendant Hans Meißner sich in nachahmenswerter Weise für das zeitgenössische Opernschaffen einsetzt, dem deutschen Meister *Hans Pfitzner* eine Festwoche, in der die fünf großen Bühnenwerke des mit Frankfurt durch Jugend- und Lehrjahre engverbundenen Tondichters in zyklischer Folge aufgeführt werden.

Man begann mit dem Frühwerk „Der arme Heinrich", dessen authentische Inszenierung Pfitzner persönlich übernommen hatte, während Franz Konwitschny der Partitur ein ebenso werkgetreuer wie persönlich gestaltender Ausdeuter war.

Albert Seiberts mannhaft heldischer Tenor (Heinrich), Coba Wackers warmblühender Sopran (Agnes) trugen die großen Szenen. Unter der die innersten Schönheiten des Werkes prachtvoll erschließenden musikalischen Leitung Otto Winklers bewies die eindrucksstarke Wiedergabe der von den deutschen Opernbühnen unbegreiflich vernachlässigten romantischen Oper „Das Herz" ihre faszinierende Bühnenwirksamkeit, wozu allerdings die durch beispielhaft großartige Besetzung der tragenden Rollen mit dem dämonischen Jean Stern (Athanasius), der unschuldvollen Coba Wackers (Helge), dem skurrilen Theo Herrmann (Asmodi) ausschlaggebend beitrugen. Erfreulich unsentimental nahm die stimmungsschöne Aufführung der „Rose vom Liebesgarten" durch die Innerlichkeit ihrer Tonsprache gefangen. Wieder setzte Albert Seibert den Glanz seines Tenors ein (Siegnot), Elisabeth Rosenkranz gab der Minneleide die zarte Poesie eines kultivierten Soprans, Mathias Mrakitsch konturierte mit kraftvollem Baß den Dämon. Noch einmal war es Pfitzners zielsichere Spielleitung, die einem meist versüßlichten Werk alles „Süße" nahm, ohne es des Sentiments im edelsten Sinne des Wortes zu entkleiden: „Das Christelflein" zog uns alle in den Bann seiner schönen Musik, der Otto Winkler ein werkvertrauter Interpret war. Clara Ebers (Christelflein) bestrickte durch die Glockenreinheit ihres hohen Soprans. Daß der „Palestrina" nicht fehlte, bedarf keiner besonderen Erwähnung. In den stilfeinen Bühnenbildern Ludwig Sieverts ließ die Inszenierung Hans Deckers die Vorgänge klar gestaltet abrollen; ihr ist ausdrücklich nachzurühmen, daß sie der Gefahr der Verniedlichung der Engelserscheinung überaus glücklich aus dem Wege ging. Franz Konwitschny schöpfte die reiche Partitur des Meisters klanglich berückend schön aus — unübertreffliches bot das Opernhausorchester gerade an diesem Abend! — während auf der Bühne Josef Witt, den wir schon öfter an dieser Stelle als Palestrina bewunderten, der Titelrolle sowohl gesanglich als auch darstellerisch hervorragend gerecht wurde. Neben ihm: Jean Sterns plastischer Borromeo, Helmuth Schweebs imposanter Zeremonienmeister und Papst, Jakob Sabels stimmlich prächtiger Novagerio und viele andere mehr.

Der Meister wurde nicht nur durch reichen Beifall, der ihn immer wieder an die Rampe rief, geehrt: die Stadt Frankfurt verlieh ihm die Goethe-Plakette und ernannte ihn zum Ehrenmitglied ihres Opernhauses.

MOZART-REGER-FEST IN JENA.

Von Heinrich Funk, Jena.

Unter Leitung von Prof. Rud. Volkmann veranstaltete das Akademische Konzert ein viertägiges Musikfest zum Andenken *Mozarts* (150. Todesjahr) und *Max Regers* (25. Todestag). In einer infolge starker Beteiligung dreimal aufgeführten „Hausmusik" beteiligten sich heimische Kräfte mit vierhändigen Klavierwerken, Liedern und Kammermusik, darunter *Regers* Trio Werk 77 für Flöte, Violine und Viola. Das als Regergedenkfeier ausgestaltete Kirchenkonzert brachte, von R. Volkmann eindrucksreich gespielt, die Phantasie und Fuge über B—A—C—H und die Morgensternphantasie. Glänzende Leistungen stellte er mit seinen Chören hin, die sich mit ausgezeichnetem Erfolg für Regers Chormusik einsetzten. Wir hörten neben Frauen- und Männerchören u. a. die Motette „O Tod, wie bitter bist du" und den „Palmsonntagmorgen". Das Programm der beiden Kammermusikabende enthielt u. a. das Klarinettenquintett von *Mozart* und das von *Reger* Werk 146, von Willy Schreinicke und dem Strub-Quartett in künstlerischer Vollendung wiedergegeben. Tiefe Eindrücke schuf die Altistin Lore Fischer mit prachtvoll gesungenen Liedern von Mozart und Reger. Mit Volkmann brachte Strub die Sonate c Werk 139 von *Reger* zu eindrucksvoller Wiedergabe. Quintett g (K. V. 516), Quartett g (K. V. 478) von *Mozart* und Quartett a Werk 133 von *Reger* rundeten die Programme zu schöner Geschlossenheit ab. Prof. Dr. Peter Raabe, der zu einigen Konzerten anwesend war, sprach den Chören seine besondere Anerkennung aus.

4. LIEGNITZER MUSIKTAGE.

21.—27. April 1941.

Von KMD Otto Rudnick, Liegnitz.

Unsere heutige Zeit verlangt Beweglichkeit; es ist Städt. MD H. Weidinger gewiß nicht leicht geworden, das geplante Draeseke-Fest zu verschieben, aber es ist ein gutes Zeichen von Elastizität, daß es gelang, die 4. Liegnitzer Musiktage in anderer Form durchzuführen. Die „Liegnitzer Oratorienvereinigung", die erst kürzlich mit der 200-Jahrfeier von Händels „Messias" unter Otto Rudnicks Leitung einen großen Erfolg errungen hatte, reihte sich mit *Haydns* „Schöpfung" in den Rahmen des ersten Abends ein. Da erst vor kurzem H. Weidinger mit dem Städtischen Chor *Haydns* „Jahreszeiten" in einer frischen und lebendigen Aufführung geboten hatte, war die der „Schöpfung" eine wertvolle Ergänzung. Der stattliche Chor der „Oratorienvereinigung" sang unter Otto Krauses schwungvoller Stabführung mit voller Hingebung, Wärme und Klangschönheit. Ihm zur Seite standen der lichte Sopran von Cläre Frühling (Breslau), Müller-Heldrichs (Berlin) frische Tenorstimme und G. Arlts (Liegnitz) klangvoller Baßbariton, Otto Rudnick gestaltete die Rezitative und das Städt. Orchester erwies sich, wie stets, als feinfühliger Begleiter.

Dieser Veranstaltung, als 150. Meisterkonzert der Stadt Liegnitz, war somit ein besonderer Rahmen gegeben worden. Der vollbesetzte Saal gab in herzlichem Beifall freudig seinem Danke Ausdruck.

Der zweite Abend — als Kammermusikkonzert — offenbarte erneut R. Bockelmanns Gesangskunst, in der sich wahrhaft großes Können mit feiner Kultur und Stilgefühl glücklich vereinen. Lieder von *Schubert*, *Wolf*, *Liszt*, *Loewe*-Balladen wurden lebendige Erlebnisse, nicht zuletzt auch trug dazu M. Raucheisens pianistisch aufs feinste sich anschmiegende und schaffende Gestaltungskraft bei.

Am 3. Abend lernte Liegnitz den 1. Konzertmeister der Berliner Philharmonie S. Borries kennen, der in *P. Tschaikowskys* lebhaft gestaltetem Konzert für Violine und Orchester Werk 35 den Solopart mit überlegener, saubester Technik in vollendeter Darstellung und warmer Innigkeit spielte. Kein Wunder, daß solch hervorragendem jungen Künstler hohe Ehrungen zuteil wurden. Das Orchester unter H. Weidingers Leitung begleitete prachtvoll. *Brahms'* 1. Sinfonie in ihrer Schwere und *R. Strauß'* „Don Juan" mit seinen stürmenden Klängen gestaltete Weidinger mit seiner Künstlerschar zu hochwertigen Erlebnissen. Der hohen Kunst dieses Abends schloß sich als letzte und 4. Veranstaltung ein Volkssinfoniekonzert an, in dem erneut die Musik deutscher Meister zu deutschen Menschen sprach und an ihre Herzen rührte in *Webers* „Freischützouvertüre", in *Wagners* „Siegfried-Idyll" und *Beethovens* Leonoren-Ouvertüre Nr. 3, ewig deutschen Werken, denen das Städtische Orchester mit H. Weidinger an der Spitze allen Glanz und bewegtes Leben verlieh. H. Hidegheti, als Solist in letzter Stunde eingesprungen, spielte *Liszts* großartiges Es-dur-Klavierkonzert Nr. 1 mit virtuosem Können und reicher Gestaltungskraft, kraftvoll und zugleich voll inniger Wärme, ganz hingegeben an seine große Aufgabe.

Rauschender, wohlverdienter Beifall galt allen Mitwirkenden der Abende, dem Städt. Orchester und besonders seinem Leiter H. Weidinger.

Die Liegnitzer 4. Musiktage sind trotz Kriegszeit zu einem großen Teil mit Liegnitzer Kräften erfolgreich durchgeführt und Liegnitz hat wieder seinen Ruf als Musikstadt bewiesen, es rüstet jetzt schon für die Mozartwoche im folgenden Konzertwinter. Glück dazu!

MOZART-FESTWOCHE IN MÜNCHEN.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München, z. Zt. im Wehrdienst.

Wenn München das Recht einer *Mozart*-Festwoche für sich in Anspruch nimmt, so stehen dem mancherlei gewichtige Gründe zur Seite. Hat man hier doch bereits dem Spiel des 6jährigen Wunderkindes gelauscht, später „La finta giardiniera" und „Idomeneo" in Auftrag gegeben, und noch ein Jahr vor seinem Tode hat der Meister an der Isar geweilt, auf baldige fröhliche Wiederkehr hoffend und sonder Ahnung davon, daß es sich um einen Abschied für immer handelte. Vor allem dem jungen Mozart ist der Gedanke an eine dauernde Bindung an München eine Lockung gewesen, mit der er sich ernstlich beschäftigte. Allein man darf die Wurzel der Münchener Mozartpflege nicht bloß in den erwähnten äußeren Beziehungen suchen, denn sie liegt tatsächlich tiefer. Entscheidender sind nämlich jene inneren Beziehungen, die die Münchener Mozartverbundenheit aus einem Geist der Wahlverwandtschaft verstehen lehren. Ist doch das Lebensgefühl, das in Mozarts Musiken seine Verklärung erfuhr, stets auch eine der bewegenden und belebenden Kräfte im Dasein unserer Stadt gewesen, in welcher nordischer Geist die holde Braut, die mediterrane Schöne des Südens, liebend zu umfangen scheint. So trifft man sich im Ausgleich zweier Elemente, die sich in ihrer reinsten Ausprägung keineswegs als Gegensätze, vielmehr als willkommene Ergänzungen empfunden haben. Mit Mozarts Kunst hat das Münchener Leben die unbefangene und tiefe Liebe zum irdisch Schönen gemein, und indem man sich dieses Lebens mit allen Pulsen freut, gewinnt man zugleich den farbigen Abglanz davon. Wie unmittelbar die Münchener Umwelt mit Mozarts Musik in eins zu verschmelzen vermag, erfährt derjenige, der nur einmal eine Schöpfung des Meisters in so mozartnahen Stätten wie im Residenztheater, im Brunnenhof, im Nymphenburger Schloßgarten oder in Schleißheims Festsälen erlebt hat. Die geschwisterliche Entsprechung derartiger Umgebungen bringt den Hörer dem Verständnis der Mozartschen Kunst näher, als dies hundert ästhetisierende oder fachliche Kommentare imstande wären.

Der Gedanke des Münchener Mozartfestes ist im Städtischen Kulturamt gewachsen und verwirklicht worden. Daß dies inmitten des Kampfes um unsere nationale Selbstbehauptung geschehen konnte, bestätigte das Fest als Zeugnis eines ungebrochenen Siegeswillens, der sich aller Wurzeln unserer Kraft, vor allem der unlösbaren Bundesgenossenschaft der Kunst und Kultur im Streite um heiligste Güter bewußt bleibt. In diesem Sinne kam dem Feste eine wahrhaft kriegswichtige Bedeutung zu.

Die künstlerische Gesamtleitung von Prof. Carl Ehrenberg, der mit dem Organisator der Festwoche, Ratsherr Max Reinhard, Hand in Hand arbeitete, ging von dem Leitgedanken aus, die Vielgestaltigkeit des Mozart'schen Lebenswerkes, seine Fülle und kosmische Weite in einer möglichst abwechslungsreichen und umfassenden Gestaltung der einzelnen wohlabgewogenen Vortrags-

folgen hervortreten zu lassen. So hat man sich keineswegs damit begnügt, Mozarts Genie in bereits allbekannten, allerdings nie genug zu bewundernden Meisterwerken seines Opernschaffens, seiner Sinfonik, der Kammermusik oder der Vokalkomposition aufleuchten zu lassen, vielmehr zugleich danach getrachtet, dem unbekannten und noch unerschlossenen Mozart das Wort zu erteilen. Denn so paradox es auf den ersten Blick anmuten mag: unter den großen Meistern unserer Tonkunst ist Mozart, abgesehen von einer Anzahl jedermann geläufiger Schöpfungen, einer der unbekanntesten Komponisten, bei dem selbst der Kenner auf die unerwartetsten und beglückendsten Neuentdeckungen stoßen mag. Es wird daher zur selbstverständlichen Pflicht jedes Mozartfestes, durch den Eindruck der lebendigen Wiedergabe ein Kapital klingende Zinsen tragen zu lassen, das sonst im Schlaf der Bibliotheken und Archive brach liegt.

München sieht sich in der glücklichen Lage, eine bedeutende Anzahl wirklich berufener Mozartdeuter zu besitzen. Das hängt wohl mit der bereits berufenen Mozartliebe des Müncheners zusammen. Hat man es doch seit den Tagen eines Franz Lachner, Richard Strauß und Felix Mottl geradezu zum Kriterium der Beliebtheit eines Dirigenten gemacht, wie er sich zu Mozart stellte. Und die beglückenden, wahrhaft unvergeßlichen Eindrücke der Mottl'schen Mozartauslegungen, denen auch der Schreiber dieser Zeilen die erste Weckung seiner mit den Jahren immer bestimmender gewachsenen Mozartliebe verdankt, scheinen uns glückhaft erneut in den Mozartdeutungen Oswald Kabastas, dessen beide große Orchesterkonzerte mit den Münchener Philharmonikern demgemäß zu Herzpunkten der Festwoche geworden sind. Kabasta hat Mozart im Blut und Herzen. Er macht aus seiner Wiedergabe kein erklügelt ästhetisches Problem, sondern eine Frage des unverkünstelten, wundervoll naiven Musiziertemperamentes, das sich hier auf die natürlichste und hinreißendste Art auszuleben vermag. Auch Kabastas Programme zeichneten sich dadurch aus, daß sie neben den bekannten Mozart, wie die Sinfonien in Es-dur und C-dur, den seltener gespielten stellten, so mit dem Konzert für Klarinette K. V. 622, das in der vollendeten Wiedergabe des Soloparts durch Anton Felbinger wahrhaft elysäische Stimmung beschwor, sowie den beiden Notturnis K. V. 239 und 286 für 2, bzw. 4 Orchester. Der Dirigent nähert sich ihnen nicht mit einer spielerischen Laxheit, sondern hält es mit diesen köstlichen Stücken, wie man es im Verkehr mit Kindern halten soll: sie nicht oberflächlich leicht, vielmehr geziemend ernst nehmen! Was sie uns dafür aus der Fülle ihres Wesens dankbar zurückgeben, ist ein Born reinster Beglückung.

Auch auf kammermusikalischem Gebiete konnte der Mozartfreund, den es nach selten zu erlangenden Kostbarkeiten verlangte, reiche Ernte einbringen. Das Salzburger Mozarteum-Quartett machte neben den Streichquartetten d-moll K. V. 421 und B-dur K. V. 458 mit dem wenig bekannten Quartett D-dur für Flöte, Violine, Viola und Cello K. V. 285 vertraut. Willkommene Gabe wird vielen auch die Sonate B-dur für Fagott und Violoncello K. V. 292 gewesen sein, deren reizvolle Klangzusammenstellung von Hans Gaul (Fagott) und Oswald Uhl (Cello) leckerbissenartig dargereicht wurde. Mit vollen Armen hatte man in die so manche kaum erkannte Schätze bietende Divertimentoliteratur gegriffen, aus deren Truhen das vom Streichquartett der Münchener Staatsoper sehr frisch gebrachte, noch als Divertimento bezeichnete Streichquartett D-dur K. V. 136, das vom Münchener Streichquartett unter Mitwirkung von Josef Suttner und Richard Theurer (Hörner) dargebotene Divertimento B-dur K. V. 287 sowie das häufiger anzutreffende „Dorfmusikanten-Sextett", die humorsprühende Bekrönung eines „Heiteren Mozartabends", entzückten. Sehr verdienstvoll war überdies eine Aufführung des Hornquintetts in Es-dur K. V. 407, eines ebenfalls seltenen Gastes im Konzertsaal, durch das Stroß-Quartett und Josef Suttner. Für die leider nur zu oft vernachlässigte Klaviermusik des Meisters setzte sich Johannes Hobohm mit einer stilhaltungsvollen Wiedergabe des Rondos a-moll K. V. 511 sowie der Fantasie c-moll K. V. 475 ein, die Mozarts Geist aus besonders berufenen Händen empfangen ließ. Mozarts Liedschaffen hatte in Betta Neumann eine durch fein ziselierende Vortragskunst und Stimmanmut bestrickende Interpretin gefunden; ein komisches Duett für Sopran und Baß „Nun, liebes Weibchen, ziehst mit mir" K. V. 625 sowie das unverwüstliche „Bandl" K. V. 441 wurden durch die Lebendigkeit einer szenischen Darstellung (Betta Neumann, Hans Schwarzinger, Erik Jörgensen als Sänger, Werner Dommes am Klavier) in ihrer Wirkung aufs liebenswürdigste gesteigert, und Senta Maria hatte der Musik zu einer Pantomime K. V. 446 unter dem Titel „Das verrückte Tischerl" eine reizende, Mozartsche Humorlaune atmende Tanzhandlung unterlegt.

Der Münchener Domchor unter Ludwig Berberich bemühte sich im Verein mit den Münchener Philharmonikern um eine weihevolle Wiedergabe der Großen Messe in c-moll (in der Bearbeitung von Alois Schmitt). Beisteuer der Staatsoper waren zwei Aufführungen der „Zauberflöte" unter der musikalischen Leitung von Meinhard von Zallinger mit den solistisch überragenden Leistungen einer Trude Eipperle, in der sich ein Wunschbild der Pamina verwirklicht, Anton Dermota, dessen Tamino

lyrischen Schmelz mit männlicher Akzentkraft zu verschwistern weiß, dem jugendlich temperamentvollen Sarastro von Georg Hann, der unpersönlich repräsentativer Würde den Abschied gegeben hat und in Gesang und Darstellung einen Zug innerer Leidenschaft bedeutsam hervorbrechen läßt, sowie Heinrich Rehkempers, des buffonesk geschmeidigen, überaus launenfrohen Papageno. Außerdem gab es noch eine Festvorstellung von „Figaros Hochzeit" unter Clemens Krauß, die dank so berufener musikalischer Führerschaft und eines wahrhaft erlesenen Ensembles (Viorica Ursuleac, Hildegarde Ranczak, Adele Kern, Luise Willer, Willi Domgraf-Faßbaender, Hans Hotter) den Hochstand der Münchener Mozartpflege bestätigte. Musikalische Leitung, Bühnenbild (Ludwig Sievert) sowie Spielleitung (Rudolf Hartmann) sind hier zu ergänzungsfreudigster Einheit verschmolzen worden. Sehr sinnig und anregend war überdies der Gedanke einer Mitwirkung der unter Hilmar Binters Leitung stehenden Münchener Marionettenbühne, die bei dem festlichen Geschehen mit beschwingten Aufführungen von „Bastien und Bastienne", „Schauspieldirektor" und „Zaide" unter der stilvollen musikalischen Leitung von Felix Gabriel da ergänzend und helfend einsprang, wo, wie in der Pflege der Mozartschen dramatischen Parerga, die große Opernbühne Fehlanzeige melden muß. Zum Sprecher des Mozartgedenkens machte sich mit Wärme und Begeisterung Dr. Otto Hödel, der Chefdramaturg der Staatsoper, nachdem schon Paul Alverdes, von der hohen Warte des philosophisch eingestimmten Dichters, bei der Eröffnung der Mozart-Ausstellung im Historischen Stadtmuseum das Wort ergriffen hatte. Diese Ausstellung bedarf abschließend noch der besonderen Erwähnung, weil sie ihr Leiter, der Mozartsammler und -kenner Dr. Max Zenger, nicht als frostige Ehrenpflicht empfunden, sondern mit einer spürbaren Anteilnahme des Herzens aufs liebevollste und unermüdlichste zusammengetragen und ausgestaltet hat. Die Mozartsche Lebenssphäre wird deswegen so unmittelbar gebannt, weil Zenger ausschließlich zeitgenössisches Bild- und sonstiges Anschauungsmaterial zu Rate gezogen hat, ohne dem Modergeruch eines musealen Historizismus zu verfallen. Kurzum, man spürt in allem die Persönlichkeit des Leiters, die zugleich Bekenntnis zu Mozart ablegt. Ein versenkungsbereiter Gang durch die Räume der Ausstellung, die viele Ausstellungsstücke der Münchener Öffentlichkeit zum ersten Male bekannt werden läßt, macht sich aufs lohnendste bezahlt, aber auch derjenige, der die Räume nur flüchtiger durchstreift, wird einen Begriff von der Eigen- und Einzigartigkeit der Persönlichkeit des Genius und seines Schaffens gewinnen!

ROSTOCKER MUSIKWOCHE

11.—18. Mai.

Von Univ.-Prof. Dr. W. Golther, Rostock.

Die Spielzeit wird umrahmt von einer Kulturwoche im September und einer Musikwoche im Mai. Die Musikwoche war diesmal auf klassische Form, aber auch mit modernem Gehalt eingestellt. Sie brachte zwei bedeutende Uraufführungen. Der Rostocker Kammermusiker Carlfriedrich Pistor schrieb zu Worten von Hans Frank eine Kantate: „Ewige Mutter". So nennt Frank sein Gedicht, das Ziel und Urgrund der gewaltigen Lebensmacht des Muttertums andeutet, dem wir alle unser Dasein verdanken. Beginnend mit tiefem Leid einer Mutter, die ihr Kind verlor und welcher der Vater tröstend zur Seite steht, führt die Kantate nach einem Gang durch dunkle Gründe, nach einem Flug durch verwirrende Weiten zum glaubensstarken Bekenntnis: Was atmet, ist vergänglich; aber das Leben geht weiter, „weil ewig Saat und Frucht und Segen Mütter im Schoße hegen". Pistor, der sich als vielseitiger Komponist bewährte, zuletzt mit einer im September 1940 in Schwerin aufgeführten heiteren Oper „Kniesenack", schuf mit der Kantate sein Werk 50. Die klangschöne Tonschöpfung ist im strengen Kantatenstil, aber in moderner Form, mit Arien und Chören gehalten. Sie erweist volle Beherrschung der Orchestermittel und Singstimmen und vereinigt sich mit den Worten des Dichters zu einer künstlerisch eindrucksvollen Gesamtwirkung. Unter Leitung von Heinz Schubert fand das Werk treffliche Wiedergabe. Charlotte Thomsin und Carl Nolde vom Rostocker Stadttheater sangen die tragenden Rollen der Mutter und des Vaters. Die Chöre des Theaters, des Lehrergesangvereins, des städtischen gemischten Chores und des Knabenchores waren von Karl Etti eingeübt. Komponist und Dichter wurden mit lebhaftem Beifall bedankt. Der Musikbeauftragte Dr. Reipschläger überreichte dem Komponisten, der die Kantate im Auftrag des Oberbürgermeisters verfaßt hatte, den zu diesem Zweck ausgesetzten Preis der Stadt Rostock. Die Morgenfeier, die Oberbürgermeister Volgmann mit dem Gelöbnis eröffnete, daß trotz des Krieges Kunst und Kultur, besonders die Tonkunst, von seiten der Stadt verständnisvoll gefördert werden sollen, wurde sinngemäß mit einem durch *Josef Haas* vertonten Gedicht aus dem 17. Jahrhundert zum „Lob der Musik" eingeleitet. Es war ein festlicher Auftakt zur Woche, die das unentwegte Streben der alten Hansestadt nach immer höheren künstlerischen Zielen erwies. Die zweite Uraufführung war das hymnische Konzert von Heinz Schubert für Orchester, Orgel, Sopran- und Tenor-Solo. Die Anregung zu dieser Schöpfung gewann Schubert durch die Beschäftigung mit dem ambrosianischen Lobgesang: Die Hymne gliedert

sich in vier Teile: Introitus, Toccata, Passacaglia (Sanctus), Finale (Te deum). Die zwei ersten Sätze sind rein instrumental, die zwei letzten mit Singstimmen. Dem Streichorchester treten vier in sich und gegeneinander vielstimmige Gruppen gegenüber: die Orgel und drei Concertinos (3 Streicher, 3 Holzbläser, 3 Trompeten), die in der machtvollen Entfaltung lyrische Ruhepunkte bieten. Der hohe künstlerische Wert des hymnischen Konzertes besteht in der eindrucksvollen Verbindung und Mischung aller heutigen musikalischen Ausdrucksmittel im Rahmen der alten kirchlichen Form. Es ist ein tief religiöses Bekenntnis ohne irgendwelche konfessionelle Bindung. Die anspruchsvollen Singstimmen waren Amalie Merz-Tunner und Georg Walter anvertraut. Das Werk ist W. Furtwängler gewidmet, der durch Annahme der Widmung seine Wertschätzung bekundete. Die ganze Veranstaltung, der zum Gedächtnis der 25. Wiederkehr von *Max Regers* Todestag dessen Konzert mit der Fantasie und Fuge in d-moll für Orgel und *Bruckners* 9. Symphonie mit in Streichern und Bläsern verstärktem Orchester in der Urfassung voranging, war in die Petrikirche verlegt, weil dort eine der besten Orgeln zur Verfügung steht, die der Berliner Domorganist Prof. Fritz Heitmann meisterhaft spielte. Das Symphoniekonzert gewann im ernsten großen Kirchenraum feierliche Weihe und wurde von den Zuhörern mit tiefer Ergriffenheit aufgenommen.

Die Woche bot aber auch einen Überblick über das ganze Musikwesen Rostocks. Die Kammermusikvereinigung der Berliner Staatsoper unter Prof. Kniestädt spielte im Fürstensaal des Rathauses *Beethovens* Septett, *Spohrs* Duett für 2 Violinen, *Schuberts* Oktett für Streichquartett, Klarinette, Fagott und Waldhorn und fand begeisterten Beifall. Das Collegium musicum der Universität unter Prof. Dr. W. Gerstenberg trug in einer Abendmusik Symphonien aus vorklassischer Zeit vor. Anne Lonk sang Lieder von *Sperontes* und *Zumsteeg*. Unter KM Etti kam *Haydns* Schöpfung unter Mitwirkung von Stefanie Walter, Jost Berkmann und R. Westemeyer vom Stadttheater, des Theaterchores, des städtischen Chores und des Lehrergesangvereins zu Gehör. Ein deutsches Volkskonzert im Theater brachte die schönsten und bekanntesten Chöre, Lieder und Instrumentalstücke aus alter und neuer Zeit. Außer den Gesangkräften der Oper beteiligten sich die Chöre des Theaters, die verbundenen Rostocker Männerchöre, der Knaben- und Mädchenchor, ein Soldatenchor. Das städtische Orchester und das Musikkorps eines Fliegerhorstes besorgten den instrumentalen Teil. Endlich gewährte ein Vorspielabend der Schüler des städtischen Konservatoriums und der Jugendmusikschule im Rathaussaal Einblick in die Pflege guter Hausmusik. Die begabtesten Schüler und Schülerinnen waren dazu ausgewählt worden. Die Oper begann mit einer trefflichen Aufführung der „Zauberflöte" unter H. Schubert und unter der Spielleitung des Intendanten Dr. Wacker mit Walter Ludwig als Tamino, der zu dieser Rolle sich besonders eignet und größten Beifall erzielte. Ihm standen die Rostocker Darsteller mit bestem Gelingen zur Seite: die anmutige Pamina von Anni Draeger, die Königin der Nacht von Hildegard Hagemeyer, die den schwierigen Ziergesang mühelos bewältigte, der ernst würdige Sarastro Otto Radloffs, Papageno und Papagena von Hans Körner und Stefanie Walter, die sehr gut besetzten drei Damen und Knaben. Das neue Bühnenbild hatte Eugen Wintterle mit einfachen Mitteln erstellt, die technische Oberleitung lag in den bewährten Händen von Bruno Paentzer. Das Orchester unter Schubert spielte vortrefflich. Die ganze Vorstellung war durchaus stilvoll. Den Abschluß bildete der Opernball von *R. Heuberger* mit ausgezeichneter Besetzung der Haupt- und Nebenrollen: Nuscha Krumhaar, Hanni Mehnert, Kurt Dittrich, Adolf Veuhoff. Musikalische Leitung: Wenzel Preis, Spielleitung: Hans Herbst.

Aus den Darbietungen der dem Ende sich zuneigenden Spielzeit seien hier nur einige Gipfelleistungen erwähnt: „Der Ring" mit H. Grahl als Siegfried, mit Hildegard Richter-Völker, Käte Sundström, Gertrud Rünger als Brünnhild, zwei „Tristan"-Aufführungen mit G. Rünger und Rainer Minten, Glanka Zwingenberg und Dr. J. Pölzer. Die Orchesterleitung hatte Schubert, im „Tristan" großartig! Ebenso rühmlich der „Barbier von Bagdad" und die „Ariadne".

DIE FESTLICHE WOCHE DER WIENER STAATSOPER.

(Uraufführung von Wagner-Regenys „Johanna Balk".)

Von Univ.-Prof. Dr. Victor Junk, Wien.

In einer achttägigen Reihe glanzerfüllter Aufführungen legte die Wiener Staatsoper in diesem Frühjahre Proben ihrer, im Rahmen des Neuaufbaues geleisteten, hervorragenden künstlerischen Arbeit ab.

An der Spitze stand eine Neuinszenierung des „Don Juan", mit der die Staatsoper zugleich ihren weithin sichtbaren Beitrag zum Mozart-Gedenkjahr 1941 gab. Schon hier bot sich für alle Darsteller Gelegenheit, ihre Kunst zur gebührenden Wirkung zu bringen. „Elektra" (mit Margarete Klose als Klytemnästra und Dr. Karl Böhm als Dirigenten), „Salome" und „Daphne" (mit Maria Cebotari in der Titelrolle) zollten dem zeitgenössischen Meisterschaffen von *Richard Strauß*

den schuldigen Tribut. Daneben konnte die Staatsoper mit der „Traviata" zugleich für den erfolgreichsten italienischen Opernkomponisten, und mit „Fürst Igor" für den bedeutenden russischen Tondichter *Alexander Borodin* die eigenen Lorbeeren teilen. Eine Aufführung des „Lohengrin" (mit Karl Hartmann als Lohengrin und Margarete Teschemacher als Elsa) brachte in besonders gehobener Festlichkeit den Abschluß der ereignisreichen Woche. Neben Dr. Karl Böhm hatten Rudolf Moralt, Hans Knappertsbusch und Leopold Ludwig als Dirigenten ihres Amtes vorbildlich gewaltet.

In dankenswerter Weise hatte die Staatsoper die Gelegenheit dazu benützt, um innerhalb dieser festlichen Woche auch dem zeitgenössischen Opernschaffen einen Ehrenplatz in der Reihe des Größten und Erhabensten zu gönnen. Die Wahl des hiezu ausersehenen Glückskindes fiel auf den Siebenbürger Sachsen *Rudolf Wagner-Regeny*, dessen Oper „Johanna Balk" damit zur Wiener Uraufführung kam. Und wenn wir auch diese Wahl nicht als besonders glückliche ansehen können und uns die ziemlich allgemeine Ablehnung des Werkes Recht zu geben scheint, so sei es trotzdem freudig begrüßt, daß hiermit unsre sonst so überaus reservierte und konservative Staatsoper mit ihrer grundsätzlichen Zurückhaltung gegenüber dem neueren Schaffen gebrochen hat.

Wagner-Regeny ist im deutschen Opernleben ja kein Neuling mehr — seine Opern „Der Günstling" und „Die Bürger von Calais" kamen in Dresden und Berlin heraus — und auch in der Ostmark (hier vor allem durch seine Musik zu Kleists „Amphitryon" bei den Salzburger Festspielen des Jahres 1938) und in Wien selbst (durch ein Klavierkonzert) als ein eigenartiger Neuerer bekannt.

Die von dem Bühnenbildner Caspar Neher nach einer alten Siebenbürgischen Stadtchronik geschaffene Handlung führt uns in den Kampf deutscher Kleinbürger gegen den grausamen Druck eines tyrannischen und größenwahnsinnigen Fürsten; sein Sturz, also die Tat der Johanna Balk, erfolgt dadurch, daß sie, ohne daß dieser Abfall von der Volkssache ausreichend motiviert wird, im Vertrauen auf eine Zusage des verderbten Fürsten blind in seine Falle geht und durch einen bloßen Zufall dennoch ihren Gatten und ihre Mitbürger rettet. Diese undramatischen Vorgänge, die auch zum Teil unverständlich bleiben (und durch die vom Komponisten im Programmbuch der Wiener Staatsoper gegebenen „Betrachtungen" nicht an Klarheit gewinnen, vielmehr durch die daselbst mit schwulstigen Phrasen vorgetragenen Binsenweisheiten eher noch mehr dem Dämmer der Verschleierung verfallen und am wenigsten „die durch die Dinge hindurch wirkenden Kräfte" erkennen lassen), werden anstatt in fließend bewegten Szenen nur in Ruhepunkten, in Stillständen der Handlung vorgeführt. Ihnen paßt sich rein verstandesmäßig gegliedert auch die musikalische Formung an: die abgegrenzten Teile der Handlung erscheinen musikalisch ausgedrückt sowohl in alten klassischen Formen, wie des Kanons, des Chorals, der Passacaglia, des Fugato, als auch in solchen moderner Prägung, wie des Walzers und anderer Tanzformen, ja selbst des Tango und des Jazz. Dabei ergeben sich aufreizende Widersprüche, so wenn ein erschütternder Vorgang auf der Bühne von tänzerischen Rhythmen begleitet wird, oder zur Eröffnung des entscheidenden Briefs ein Walzer gespielt wird. Noch befremdender wirkt die durch die Monotonie des Rhythmischen auf lange Strecken entstehende Starre und Eintönigkeit, besonders dann, wenn die Musik dazu hauptsächlich vom Schlagwerk bestritten wird — an die Stelle dramatisch bewegter Szenenbilder treten also anhaltende Zustandsbilder, die sich in langen tanzartigen Bewegungsschemen kundtun und die theatralische Lebendigkeit unterbinden. Wird vollends unter den verwendeten Formteilen dieses neuen „musikalischen Theaters" auch noch das Tanzlied der Operette, Pantomime, Melodram, Kabarett und Varieté zugelassen, sodaß z. B. der Tyrann Balthasar einen Coupletrefrain pfeifend auf der Bühne herumtänzelt, so wird die auftauchende Erinnerung an den Stilmischmasch der „Dreigroschenoper" kaum für die Aufnahme und das Verständnis eines solchen Konglomerats förderlich sein können.

Wagner-Regeny legt die Ausdruckskraft seiner Musik nicht ins Melodische: er begnügt sich zumeist mit dem Teilelement des Rhythmischen, er schreibt also dem Schlagwerk mehr psychologische Deutungskraft zu als den Geigen, die bei ihm überhaupt schlecht wegkommen und kaum eine wirklich aufblühende gesangliche Linie wiederzugeben haben. Es fehlt seiner Musik aber auch an bezwingenden melodischen Einfällen. Am ehesten bringen noch die Chöre, namentlich die einstimmigen, gut geführte und wirkungsvolle Gesangsbogen. Und auch sonst gibt es effektvolle Stellen, wie das Duett oder das Chorfinale des 4. Bildes. Doch fehlen der Oper die eigentlichen Höhepunkte, und zwar sowohl als dramatische Konflikte in der Handlung als auch als musikalische Gipfel. Sie ist weder dramatisch, noch besitzt sie das, was zum deutschen Gemüt spricht. Die technische Arbeit mag ihre Vorzüge haben und der Routine des Komponisten ein gutes Zeugnis ausstellen, — deutsch aber ist diese Musik gewiß nicht. Und es war daher nicht verwunderlich, daß sich bei einem Teile der Wiener Zuhörerschaft die Ablehnung in nicht mißzuverstehender Weise bemerkbar machte, trotzdem die Aufführung bei der Wiener Premiere auf ganz hervorragender Höhe stand. Waren doch beste Kräfte, Helena Braun, Dora With, Dora Komarek, Josef Witt, Georg

Monthy, Paul Schöffler, Marjan Rus und Viktor Madin nebst vielen anderen, sowie unser Opernorchester unter Leopold Ludwig am Werk. Regie und Ausstattung, Bühnenbild und Kostümgebung hatten ihr Bestes dazu getan. Und die Wiener Opernfestwoche hatte eine Sensation. Das endgültige Urteil über die „Johanna Balk" aber können wir getrost der Nachwelt anheimstellen.

Aber ein Anderes drängt sich dem rückblickenden Betrachter auf. Nicht allein diese Festwoche erfreute sich des regen Zuspruchs der Wiener Bevölkerung, sondern die Wiener gingen überhaupt niemals freudiger ins Theater und besonders in die Oper als heutzutage. Gerade jetzt wäre es an der Zeit, diese Kauf- und Schaulust der Wiener für das Beste auszunützen, was die Opernbühne bieten kann. Wenn je, dann ist es jetzt möglich, geschmacksbildend, niveauhebend und erziehend auf die Menge zu wirken. Marschner, Lortzing, Cornelius, Götz, Nicolai und wie sie alle heißen, die der deutschen Oper ihr Bestes gegeben haben, könnten in der Staatsoper oder auch in der Volksoper, die sich gleich lebhaften Zuspruches erfreut, nun endlich wirklich populär werden. Was uns aber an der Wiener Opernfestwoche diesmal als ein wirkliches Versäumnis erscheint, das ist die Übergehung des Mannes, der unter den heute Lebenden und wohl auch seit Jahrzehnten als der genialste angesprochen werden kann: Hans Pfitzner! Er hätte vor allem den Anspruch erheben können, bei einer Festwoche deutscher Musik der Gegenwart zu Worte zu kommen, zumal gerade er nicht nur durch seine eigenen Schöpfungen, sondern auch im geistigen Kampf mit Fanatismus, mit tiefster Sachkenntnis, und mit der Waffe einer bezwingenden und bezaubernden Dialektik den Begriff des deutschen Kunstwerks aufgestellt und verfochten hat, lange bevor uns dieser Begriff, wie heute, zur selbstverständlichen Forderung des nationalen Geschmacks geworden war. Was also bei der Festwoche nach dieser Hinsicht versäumt worden ist, sollte wenigstens jetzt gutgemacht werden. Denn es ist nur eine natürliche Forderung der Zeit und die Verpflichtung der Vertreter eines wirklich nationalsozialistischen Kunstlebens, daß Pfitzners Werke in Wien, der Musikstadt des Reiches, nun endlich dem Spielplan dauernd einverleibt und somit zum bleibenden Besitz unsres nach bester Musik verlangenden Volksteils werden.

URAUFFÜHRUNGEN

EINE HAYDN-URAUFFÜHRUNG IM SCHWETZINGER SCHLOSS-THEATER.

Von Dr. Hans Eberle, Mannheim.

Im Jahre 1775 schrieb *Joseph Haydn* für ein Fest auf Schloß Esterhaz eine komische Oper. „L'incontro improviso" nannte der Verfasser des italienischen Textes, Friberth, das dramma giocoso. Die Truppe des Grafen Erdödy führte das Werk später noch einmal als deutsches Singspiel mit Dialog auf, dann verscholl es. Mozarts „Entführung", die 7 Jahre später die gleiche Fabel von der Entführung der geraubten Geliebten verwertet, die zuerst mißglückt, — bei Friberth wird sie aus Geldgier verraten, — aber dann durch die Menschlichkeit eines edlen aufgeklärten Despoten doch dem glücklichen Ende zugeführt wird, mochte zu diesem Vergessen beigetragen haben, denn Mozarts Text war der weit bessere, und dieser menschlich vertiefte Text schlug aus dem dramatischen Genius Mozarts ganz andere musikalische Funken als Friberths sehr harmlos und oberflächlich fabuliertes Märchenspiel es bei Haydn, der eben doch kein Dramatiker war, vermochte. Haydns Musik hebt diesen Text auf eine höhere Ebene, sie hat alle Vorzüge des reifen, klassischen Meisters, ist quellfrisch, kristallklar, von adeligem Ebenmaß, behäbig humorvoll und von blühender Anmut der Lyrik. Leichte Kanzonen wechseln mit anspruchsvollen Arien, wirkungsvollen Ensemblesätzchen und bescheidenen Finalia. Helmut Schultz gab nun durch eine werkgetreue Bearbeitung, die in einer völlig neuen Übersetzung, getreu nach der Originalpartitur, gipfelt, diese Musik der deutschen Bühne wieder, und das Mannheimer Nationaltheater ließ sie im entzückenden Rokokoraum des Schwetzinger Schloßtheaters vor einem festlich gestimmten Publikum wieder erklingen. Der genius musicae reichte dem genius loci die Hand, Staats-KM Elmendorff leitete und betreute mit aller erdenklichen Liebe und Zartheit, Delikatesse und Leichtigkeit, Kronen sorgte für Lebendigkeit und Humor der Aktion, die gar nicht leicht zu singenden Hauptrollen wurden durch Erika Schmidt, E. A. Pfeil, Lotte Schimpke, M. Baltruschat, Hilde Rößler und H. Hölzlin stimmschön und sicher wiedergegeben, das Orchester spielte mit altbewährter Kultur, die Aufnahme war überaus herzlich.

URAUFFÜHRUNGEN IM NATIONALTHEATER MANNHEIM.

Von Dr. Hans Eberle, Mannheim.

Das Mannheimer Nationaltheater brachte im Rahmen eines musikalisch-tänzerischen Komödienabends neben dem Ballett *Paul Höffers* „Tanz um Liebe und Tod" zwei Uraufführungen weniger be-

kannter junger deutscher Komponisten. Kurt Gillmann, Kammervirtuose in Hannover, trat mit Kammermusik, Liedlyrik und Ballettmusiken bereits erfolgreich hervor. Er nennt seine erste Oper, „Die Frauen des Aretino", deren Text Franz von der Wieden schrieb, eine musikalische Komödie. Der Einakter, der in der Zeit der Hochrenaissance in Venedig spielt, in einem Milieu, dessen Devise ist „Erlaubt ist, was gefällt", ist eher ein Schwank im Stil Boccaccios oder des Rollwagenbüchleins. In ebenso unkomplizierter wie unverblümter Dramatik wird gezeigt, wie der große und unbedenkliche Publizist Pietro Aretino, der ein ebenso großer Frauenliebling und unbedenklicher Nutznießer dieser Beliebtheit ist, drei verliebte Damen nacheinander empfängt und abschiebt, um jeder die gleichen Liebesschwüre zu deklamieren, und wie er eine dieser girrenden Täubchen dazu benützt, um den racheschnaubenden Gatten der dritten, der das Stelldichein stört, hinters Licht zu führen. Die Musik hebt dieses anspruchslose Quiproquo auf eine höhere Ebene. Gillmann erweist sich als Orchesterpraktiker, der das Zeug zum Bühnenkomponisten hat, der Melodien findet und sowohl den lyrisch-schwelgerischen Ton des amoroso wie die Komik des Eifersüchtigen farbig, sicher und witzig zu illustrieren vermag. Die Musik geht keine offensichtlich neuen Wege, sie ist aber von sinnfälliger Melodik, von lebendigem Rhythmus getragen, sie prangt und leuchtet in bunter Harmonik, in farbigster Instrumentation. Eine richtige, kunstgerechte Ouvertüre gibt schon die Stimmung an, die Partien sind dankbar und sehr gesanglich geschrieben; ein Werk, das Sängern wie Publikum Freude macht und im praktischen Betrieb gut zu gebrauchen ist. Die Aufführung unter Ellingers musikalischer und Kronens szenischer Leitung, mit dem stimmprächtigen Aretino E. A. Pfeils im Mittelpunkt, war ein entschiedener Publikumserfolg.

Der Karlsruher Komponist *Josef Schelb* stellt seine Ballett-Komödie „Notturno" auf den Gegensatz zwischen gestern und heute, zwischen „einer dekadenten, untergehenden Gesellschaft mondäner Oberflächlichkeit" und den „Idealen einer neuen, von der Jugend getragenen Zeit". Die Schwarzweißzeichnung der in einer Hotelhalle aufeinanderprallenden Gegensätze stört bei der Pantomime weniger als beim Wortdrama. Jedenfalls betont Schelb mit Können und Erfolg den parodistisch-grotesken Zug durch seine von neuzeitlichem Klangempfinden gespeiste Musik. Das illustrative Moment tritt in den Vordergrund. Schelb nutzt dazu auch die Rhythmen des Gesellschaftstanzes. Das schwärmerische, naturfrohe junge Paar hat seinen schönen, langsamen Walzer, die amerikanisierte mondäne Welt, in der man sich langweilt, mit Vamp und Dandy, ihre karikierend verzerrten Jazztänze, ihren schwülen Tango, dazwischen steht ein reizvolles Capriccio. All das ist sehr schmissig gemacht, harmonisch kühn, effektvoll instrumentiert, die Hauptnote liegt in der musikalischen Persiflage. Die ausgezeichnete Choreographie von Wera Donalies, die auch das Höffersche Ballett zu bester Wirkung brachte, die vorzügliche musikalische Betreuung durch KM Ellinger, die sehr guten Leistungen der Solisten und der Tanzgruppe sicherten auch diesem Werk einen starken Publikumserfolg.

GASPARE SCUDERI: „DONATA"

Oper in drei Akten,

deutsch von Maria Pinazzi.

Reichsdeutsche Uraufführung am Badischen Staatstheater, Karlsruhe.

Von Fritz Hermann, Karlsruhe i. B.

Die Maifestspiele des Badischen Staatstheaters Karlsruhe wurden mit der reichsdeutschen Uraufführung der Oper „Donata" von *Gaspare Scuderi* eröffnet. Das Werk, welches im Verlag von Ricordi & Co. erschienen ist, wurde vor drei Jahren in Genua uraufgeführt.

Eine jener zahlreichen Episoden vom Kampf der sizilianischen Städte gegen Karl von Anjou im 13. Jahrhundert bot dem Dichterkomponisten den Stoff zu einer wirksamen dramatischen Handlung, die in drei Akten zwanglos und sinnvoll die bewährten Motive der italienischen Oper — Kampf und Sieg, Verrat, Empörung, Mord, erwiderte und verschmähte Liebe, Eifersucht und schließlich heldenhaften Untergang — in sich aufnimmt; sie ist äußerst spannend und bühnensicher gebaut. Es ist Maria Pinazzi gelungen, ihre ziemlich wörtliche Übersetzung der musikalischen Deklamation anzupassen.

Was an der Musik auffällt, ist vor allem das Fehlen geschlossener Arien- und Ensemblesätze, wozu der Text so reichliche und natürliche Gelegenheit geboten hätte. Es ist unverkennbar, daß der Opernstil Monteverdis die Anlage von Scuderis Oper entscheidend beeinflußt hat. Der Hörer hat den Eindruck von einem großartigen Recitativo accompagnato, welches sehr gut und abwechslungsreich in allen seinen Verwendungsmöglichkeiten das Drama weiterführt; einfache Rezitationen auf einem Ton, gelegentlich völlig unbegleitet oder nur durch einen Bläserakkord oder ein Streichertremolo unterstützt, wechseln mit reicher ausgeführten Rezitativen und motivisch durchgearbeiteten Accompagnati, bisweilen von einem Arioso abgelöst. Lediglich die Partien des Narren und des Chores weisen geschlossene Vokalformen auf. Ausgezeichnet instrumentierte Orchesterzwischenspiele beugen der Gefahr einer Erstarrung, zu welcher dieser deklamatorische Stil leicht führen könnte, vor, sodaß der Gesamteindruck des Werkes vortrefflich ist.

Die Aufführung der Oper war von enthusiastischem Schwung getragen.

Unter der Leitung von Otto Matzerath, dem musikalischen Oberleiter der hiesigen Bühne, leisteten die Solisten (Adolf Schoepflin, Fritz Harlan, Hannefriedel Grether und besonders Paula Baumann, die in kurzer Zeit wohl den besten Hochdramatischen beizuzählen ist) und das Orchester Hervorragendes. Prächtige Leistungen bot auch der Massenchor (Erich Sauerstein) mit seinen heiklen Chorsätzen. Der durchschlagende Erfolg der Oper ist neben ihrem musikdramatischen Inhalt und der Darstellung besonders auch der szenischen Leitung Erik Wildhagens zu verdanken. Der anwesende Dichterkomponist konnte reichen und herzlichen Beifall entgegennehmen.

WINFRIED ZILLIG: „DIE WINDSBRAUT".

Uraufführung im Neuen Theater zu Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Schon durch das Textbuch muß diese Oper besonderer Beachtung wert erscheinen, und eben diese Textwahl ist auch nicht ohne Einfluß auf eine entschieden eigenartige, in ihrer musikdramatischen Gestaltung vom Herkömmlichen notwendigerweise abweichenden musikalischen Formung geblieben. Wie schon einmal hat auch in diesem Werk der Posener KM Winfried Zillig eine Dichtung Richard Billingers zum Vorwurf genommen. Denn eine Dichtung nach Sprache und Anlage ist dieses Buch, in dem süddeutsches Bauernleben, in praller Gegenständlichkeit gemalt, sich mit geheimnisvollem Naturmythos gar wundersam vermischt.

Eine Bäuerin, in deren Wesen bei allem Wirklichkeitssinn aus heidnischer Ahnenzeit überkommene mythische Vorstellungen lebendig sind, lockt durch Zauberformel und Fruchtgaben die Windsbraut, die Tochter Sturmvaters, in ihr Haus, um durch sie ihren Sohn, den es vom heimatlichen Herd wegzieht, für immer an die Scholle zu binden. Denn wem die Windsbraut ihre Liebe schenkt, dem bringt sie Glück und Segen ins Haus, sie selbst aber wird dadurch zum sterblichen Menschenweib.

In drei Bildern klingen echte Märchenstimmungen auf. Das erste schildert in naturalistischer Weise derbbäuerliches Leben, in das geheimnisvoll die Geisterwelt hineinragt. Im Märchenwald, in den der junge Bauer der Windsbraut folgte, vollzieht sich ihr Geschick, ihre Liebe zu einem Menschen scheidet die Windsbraut vom Sturmvater. Als sein Weib führt der Bauer die Menschgewordene nun auf seinen Hof. Wie ein echtes Märchenspiel klingt das Werk aus in der „Moral von der Geschicht": „Wir Menschen sind den Himmlischen gleich, dienen gern wir der Liebe, der ewigen Huld."

Aus einem Hörspiel entstanden, bringt das Werk nach seiner Anlage keine logisch dramatische Entwicklung, sondern das Nebeneinander episodischer szenischer Schilderungen. Eine Auswertung des Gegensatzes zwischen der ländlichen Welt und dem Reich der Naturgeister im dramatischen Sinne geschieht nicht, resignierend läßt Sturmvater die Windsbraut ziehen, auch eine psychologische oder philosophische Auswertung der naturmythischen Vorstellungswelt — wie in vielen romantischen Opern oder etwa in Wagners Ring (Wotan-Brünhilde = Sturmvater—Windsbraut) finden wir nicht, selbst auf das naheliegende wirksame Gegenspiel der bösen Magd Zenta wird verzichtet, es kommt überhaupt nicht zu einer Begegnung zwischen ihr und der „Hex", das dritte Bild schließlich bedeutet dem zweiten gegenüber handlungsmäßig keinerlei Bewegung oder gar Steigerung. Aber das bäuerliche Milieu in seiner knappen, treffenden Zeichnung und die irrationale Welt der Geister mit ihrer überirdisch märchenhaften Windsbraut, dem hoheitsvoll-geheimnisvollen Sturmvater, dem verliebten Waldschrat, der dämonischen Waldhexe, den Elfen und dem wilden Heer, das alles ist von stärkster Stimmungsgewalt.

Die in der Dichtung lebende Hintergründigkeit ist es, die Zilligs Musik in ihrer Haltung bestimmt. Die illustrierende, alle poetischen Stimmungen einfangende Gefühlsverlautbarung ist wohl das beste Teil dieser Musik. Geheimnisvolles Zwielicht liegt über der Harmonik, farbenreich und zuweilen erstaunlich kühn ist das Orchesterkolorit, in jedem Takt den erfahrenen Praktiker verratend. Auf wenige, aber in ihrer charakteristischen Auswertung psychologische Bedeutung erhaltende Motive beschränkt sich das Melodische, im ersten Bild ist die Musik sogar ebenso einsilbig und wortkarg wie der Dialog dieser herben Charaktere in der niederen Bauernstube. Zu größeren Bögen und geschlossenen Formen kommt es aber im zweiten Bild, in dem der Tanz einen sehr breiten Raum einnimmt, und in Anfangs- und Schlußszene des dritten, das sich zu hymnischer Größe steigert.

Die Solostimmen wie die Chöre (gemischter und Kinderchor) sind wohl dankbar, aber durchweg schwierig. Das gilt besonders von der äußerst anstrengenden, vielfach in der Höhenregion der dreigestrichenen Oktave sich bewegenden Koloraturpartie der Windsbraut. Mit ihrer absolut sicher beherrschten dürftig zarten, mühelos schwebenden Ausführung steht und fällt die Aufführung dieses Werkes.

Irma Beilke war eine schlechthin ideale, nicht leicht erreichbare Vertreterin dieser Partie. Untadelig war überhaupt die Solobesetzung wie die gesamte musikalische und szenische Durchführung. Neben dieser mit schwebender Grazie gezeichneten Windsbraut stand erdenfest der treuherzig jungenhafte Hans Heinrich Allmeroths, die Bäuerin, die „dem Strahligen tut An-

dacht geben", wurde von Camilla Kallab meisterlich dargestellt, in weiteren Partien sanglich prächtig Friedrich Dalberg, Margarete Kubatzki, Margarete Bäumer und Paul Reinecke. Johannes Fritzsches Chöre und Hanns Niedecken-Gebhards Bewegungsszenen waren Sonderleistungen, die beiden realistischen Bauernbilder und der romantische Märchenwald sind stimmungsvolle Bühnenbilder Max Eltens. Hans Schülers Regie läßt das Gegenständliche vom Schimmer des Transzendenten durchleuchten und Paul Schmitz, der mustergültige Vorarbeit geleistet hatte, erweckte das Klangkoloristische zu farbenprächtiger Wirklichkeit. Die Leipziger Oper brachte in der „Windsbraut" ein fesselndes, eigenartiges vielfach Anregungen bietendes Bühnenwerk zu einer glanzvollen rühmlichen Aufführung. Ein großer Tag für die Leipziger Bühne und ein unumstrittener Erfolg für den Komponisten.

KONZERT UND OPER

BAMBERG. Der reiche, vielgestaltige Konzertwinter fand würdigen Abschluß durch einen *Hermann Zilcher*-Abend, der die Bekanntschaft mit des Komponisten „Symphonie für zwei Klaviere" vermittelte. Von Zilcher und dem Bamberger Pianisten und Dirigenten Karl Leonhardt gespielt, erlebte das interessante Werk eine überzeugende Wiedergabe. Von weiteren Klavierwerken spielte Zilcher zwei Abendlieder, die mehr als nur Stimmungswerte vermitteln, daneben die „Spieldose" und das „Marionettentheater". Die Orchesterwerke „Musica buffa zur Komödie der Irrungen" und die Musik zu „Wie es euch gefällt" vervollständigten das Programm.

Als Höhepunkt der musikalischen Ereignisse ist der vom „Kulturkreis" veranstaltete „*Hans Pfitzner*-Abend" zu bezeichnen, der den Meister mit Johanna Egli auf das Podium führte. Neben einigen Brahmsliedern galt die Veranstaltung dem Liedschaffen Pfitzners. Das genial geschaute „Nachtwanderer", „Die Einsame", „Michaelskirchplatz" und vor allem „Leuchtende Tage", das an die Grenzen des Menschentums führt, übten tiefste Wirkung.

Im Musikverein spielte W. Backhaus u. a. mit gewohnter Meisterschaft *Bachs* Goldberg-Variationen. Unter den Orchesterkonzerten steht wohl das der Dresdener Philharmoniker an erster Stelle. Man hörte von ihnen unter Paul van Kempen *Bruckners* „Achte Symphonie" in monumentaler Gestaltung.

Zwei Abende italienischer Künstler vermochten stark zu fesseln. Das „Quartetto di Roma" stellte Kammermusik heraus in einer vorwiegend ästhetisch orientierten Abgeglichenheit, die bis ins allerletzte Dynamische und Agogische reichte. Hier faszinierte geradezu *Respighis* „Quartetto dorico". Das „Quintetto dell Academia Chigiana" und seine Kunst ist gekennzeichnet durch blutvolles Draufgängertum. Wenn auch hier sublimierteste Klangkultur herrscht, so erscheint diese doch nie gedrosselt durch überbetonte Pflege des ästhetischen Moments. Neben *Brahms* und *Cäsar Franck* kam *G. Pilati* zu Worte.

Auch Mennerich mit den Münchener Philharmonikern vermittelte stärkste Eindrücke durch *Pfitzners* Sinfonie Werk 26 und die Pathetische von *Tschaikowsky*.

Vom NS-Symphonieorchester unter Franz Adam erlebte man u. a. *Rudi Stephans* neuen Musikidealen zustrebenden Gestaltungswillen in seiner „Musik für Orchester".

Liederabende von Josef von Manowarda im „Kulturkreis", von Marta Rohs, Lore Fischer und Heinz Marten-Berlin (Lieder und Duette von *Schumann*, *Brahms* u. a.) im Musikverein reihten sich an Kammermusikabende von Mitgliedern der Berliner und Dresdener Staatsoper. Die Letzteren brachten u. a. *Wolf-Ferraris* prachtvolle „Kammersinfonie", deren Wiedergabe von einer durch läuterndes Feuer gegangenen abgeklärten Weltfreude bis an die Pforte weltferner Entrücktheit führte.

Das Bamberger Sinfonieorchester unter Karl Leonhardt ließ sich einmal hören mit alt- und neuitalienischer Musik, darunter „Antike Tänze und Arien" von *Respighi*, und zum andernmal neben *Brahms* und *Dvořák* („Aus der neuen Welt") mit der sinfonischen Dichtung „Der Bamberger Reiter" von Friedrich Siebert, einer musikalischen Ausdeutung des Heldisch-Pathetischen als tragendem Element der bekannten mittelalterlichen Plastik.

Wenn noch neben musikalischen Feierstunden der Organisten Max Hellmuth und Georg Vogel des gemischten Chores „Liederkranz" und seines Dirigenten G. Bauer gedacht wird, der *Brahmsens* „Nänie" und „Klingendes Jahr" von *Otto Siegl* erfolgreich aufführte, dann ist als neues Element im Musikleben Bambergs noch der kürzlich erst ins Leben getretene Ortsverband des „Bayreuther Bund" zu nennen, der unter Leitung des Unterzeichneten steht.

Er wandte sich bereits mit zwei Veranstaltungen an die Öffentlichkeit. „Vom musikalischen Schaffen" und *Wagners* „Das Judentum in der Musik" waren die durch Beispiele am Klavier belebten Themen, die lebhaftestem Interesse begegneten.

Lukas Böttcher.

CASTROP-RAUXEL. Mit *Beethoven, Mozart, Schumann* und *Wagner* bestritt unser Städt. MD Max Spindler den Hauptteil der wohlgelungenen Vortragsfolgen der Städt. Symphoniekonzerte, für die das verstärkte Gelsenkirchener Orchester verpflichtet war. Eine außerordentlich geschlossene Wiedergabe der IV. Symphonie von *Anton Bruckner* in der Urfassung ist ebenso erwähnenswert wie die feine Nachzeichnung der äußerst graziös gehaltenen Partitur von *Ph. Jarnachs* „Musik mit Mozart" und die duftig kolorierte Darbietung von *Wolf-Ferraris* herrlichem „Divertimento in D-dur" Werk 30. Der unter Spindlers Leitung stehende Städt. Konzertverein überraschte mit einer hochwertigen Matthäus-Passion von *J. S. Bach*, deren Solopartien bei E. Schmidt, Sopran, M. Lückel-Patt, Alt, A. Buschmann, Tenor, H. Stadelmann, Baß und L. Jostmann, Bariton, bestens aufgehoben waren. In den von der Stadt veranstalteten Konzerten junger Künstler glänzten durch besondere Leistungen neben den Italienern Carlo Vidusso, Klavier, und Arturo Bonucci, Cello, der tüchtige Karl Ketteler, Klavier, der gereifte Günter Gugel, Violine, und die SängerInnen Helge Neumann, Herta Pleger und Lilli Erlenwein, denen ein erfolgreicher Weg ins musikalisch basierte Leben vorauszusagen ist. In eigenen Abenden gaben Otto Heinermann, Klavier, mit *Mozart, Grieg, Beethoven, Brahms* und eigenen Werken, Maria Claeser-Cremer, Sopran, mit *Lotti, Scarlatti, Schubert* und der beliebte Wilhelm Strienz mit *Loewe* und *Schubert* zum Teil wiederholt ihre Visitenkarte ab. Glanz- und Höhepunkte des Konzertwinters waren die Meisterkonzerte, mit Erik Then-Berg, der *Beethovens* G-dur-Klavierkonzert, Rosl Schmid, die *Schumanns* a-moll-Klavierkonzert, Siegfried Borries, der *Mozarts* D-dur-Violinkonzert K. V. 218, und Amalie Merz-Tunner, die *Beethovens* „An die Hoffnung" und *Wagners* Wesendonklieder brachte. Einen Lichtpunkt bedeutete das Chorkonzert der Liederhalle-Harmonie unter Dr. Hans Wedig, der neben Chören von *Lißmann, Trunk, Kämpff, Zilcher, Haas, Jochum* als Uraufführung eine eigene charaktervolle Vertonung des „Sigurdliedes" für Chor, Vorsänger und Klavier bot. Als feinsinniger Interpret zeigte sich der Kreischormeister Gustav Poll mit dem stimmbegabten Werkschor der Klöcknerwerke, der sich nach wie vor in selbstloser Weise für die Propagierung neuerer Chormusik soweit sie auf dem Boden eines gesunden Fortschrittes steht, hingebungsvoll einsetzte. Die weitere winterliche Neuheitenschau hielt sich auch bei unsern einheimischen Künstlern F. Brambach, Tenor, Gustav Rinke, Klavier, und Jean Nattermann in allerbescheidensten Grenzen. Neben einer schier unübersichtlichen Reihe von „KdF"-Veranstaltungen unter dem Motto „Heitere Kunst", deren Höhepunkt ein zweimaliges Gastspiel von Marita Gründgens darstellte, bemühten sich unsere Laienspielscharen und Liebhaberorchester bei Gefolgschaftsfeiern, Platzkonzerten und eigenen Bunten Abenden um musikalische Unterhaltung. Starken und bleibenden Eindruck hinterließ eine musikalisch umrahmte Gedächtnisfeierstunde für unsern verstorbenen Heimatdichter Heinrich Haslinde. Berechtigtem Interesse begegnete der Junggesang der im Aufblühen begriffenen Städtischen Singschule, die von M. Spindler und Obermusiklehrer August Weber nicht minder vorteilhaft ins Treffen geführt wurde, wie die hiesige Musikschule unter MD Heinz Hermesmann, von deren mannigfaltigen Schüler- und Lehrerabenden eine wohlgelungene „Hausmusik mit Schubert" die Registrierung verdient. Unter der aufgeschlossenen und geistig regsamen Führung der Stadt und „KdF" hat unser Musikleben auch im vergangenen Konzertwinter nichts von seiner beachtlichen Aktivität eingebüßt. Dietrich Haardt.

DRESDEN. Abermals kann die Staatsoper auf eine höchst erfolgreiche *Strauß*-Erneuerung zurückblicken: die lyrische Komödie „Arabella" erlebte ihre erste Neuinszenierung seit der denkwürdigen Uraufführung von 1933. Man vermag über diesen Abend nur mit den Worten ehrlicher Bewunderung zu berichten. Das Musikalische unter Karl Böhm war von einer inneren Beschwingtheit und klanglichen Verfeinerung ohnegleichen. Das duftige Filigran des Anfangs, die Wiener Akzente des Fiakerballs — für all dies ist Böhm der geborene Interpret. Dazu eine einfallsreiche Regie, für die man sich (nach dem großen Erfolg der „Cosi fan tutte"-Einrichtung des Vorjahres) den Münchner Rudolf Hartmann geholt hat. Ohne irgendwo die Grenzen der Musikkomödie zu sprengen, organisiert doch Hartmann echt Wienerisches Leben auf der Bühne, im zweiten Akt, der Krisenpunkt jeder „Arabella", mit Hilfe einer Schiebebühne. Im übrigen ist nun auch Dresden auf die „Münchner Fassung" zugekommen, die den Schlußakt pausenlos an den Mittelakt anschließt und sich kleiner, dramaturgisch einleuchtender Striche bedient. Ebenso zweckentsprechend wie malerisch wirksam die Bilder Adolf Mahnkes. Und ganz prachtvoll die Besetzung: mit der in eitel Wohlklang getauchten Arabella Margarete Teschemachers, dem überlegenen Mandryka Ahlersmeyers, der lyrisch überglänzten Zdenka von Christel Goltz, Herrmann und Elisabeth Höngen als überlegene Vertreter des Elternpaares und Elisabeth Reichelt als koloraturgewandte Fiakermilli. Ein Abend, der in seinem Stimmglanz und seiner orchestralen Fülle echt Dresdner Gepräge hatte.

Nach einer geglückten Wiederaufnahme von *Webers* Schwanengesang „Oberon" brachte der März wieder einmal einen Ballett-Abend. Das Hauptwerk: die Uraufführung eines Tanzwerks „Das Erntefest" von Willy Fränzl und Robert Kautsky mit der Musik des Wieners *Friedrich Bayer*. Es ist eine drastische Tiroler Dorfgeschichte, die hier als buntes, volkstümliches Tanzspiel aufgemacht worden ist. Ein Vorzug des keineswegs besonders originellen Geschehens, ihre Bildhaftigkeit zum Glück frei von jeder symbolischen Überhöhung. In den Bezirken des Volkstümlichen und Gefälligen ist auch Bayers Musik beheimatet, die problemlos, aber gesund empfunden ist. Kein Zweifel, daß Bayers Volkstänze, Reigen und Grotesken aus der Freude am Tanz geboren sind.

Die Neuheit wurde recht herzlich aufgenommen. Kurt Striegler betreute die Partitur mit Eifer, Valeria Kratina hatte die tänzerische Idee des Buches mit allen Mitteln des Balletts und der Pantomimik verwirklicht. Sehr hübsch war Mahnkes kräftiges Dorfbild. Ausgezeichnete Tänzer: Hanna Schlenker-John als Dorfschöne, Neppach und Hilde Schlieben als die Eltern, Schulz als Knecht. Vorher trat die Tanzgruppe der Staatsoper mit einem „Jahreszeiten"-Ballett nach den von *Respighi* eingerichteten altitalienischen Arien und Tänzen und *Regers* „Ballett-Suite" mit erfreulichem Können in Erscheinung. Besonders der „getanzte Boticelli" in dem choreographischen Gewande Valeria Kratinas war ein reiner ästhetischer Genuß. Es wird tüchtig gearbeitet bei unserm Staatsopernballett.

Inzwischen sind die Sinfoniekonzerte der Staatskapelle abgeschlossen worden. Diesmal nicht mit dem traditionellen Palmsonntagskonzert, sondern mit einem nachgeholten Abend unter Leitung K. Strieglers, der *Bruckners* „Neunte" zu weihevoller Wirkung brachte. In den übrigen Konzerten unter Böhm gab es von neuen Werken gar nichts zu hören (der vorgesehene Bartók Werk 12 fiel aus). So standen *Beethovens* „Dritte" und „Neunte" als monumentale Erlebnisse im Vordergrund, vor allem die Chorsinfonie ist heute für Böhm Bekenntnis von grandiosem geistigen Umriß. Nach seinem Gastkonzert mit den Bukarester Philharmonikern hat Georges Georgescu noch ein zweites Konzert in Dresden, diesmal mit der Sächsischen Staatskapelle, geleitet. Wieder faszinierte der *Strauß'*sche „Till Eulenspiegel" besonders durch den feurigen Elan und großen Zug, während *Brahms'* „Zweite" ein Wunder romantischer Verinnerlichung wurde. Auch Hermann Abendroth stand am Pult des Opernhauses; Hauptwerk die dritte Sinfonie von *Bruckner*, der er eine schöne persönliche Note gab.

Im Rahmen der Anrechtkonzerte der Dresdener Philharmonie kam ein „Konzert für Orchester" von *Philipp Mohler* zur Uraufführung. Von diesem jungen Haas-Schüler hat Paul van Kempen schon im Vorjahre das sinfonische Vorspiel „Wach auf, du deutsches Land" zur Diskussion gestellt. Das „Konzert" ist anspruchsvoller in seiner Substanz, aber auch wiederum nicht zwingender im Gesamteindruck. Mit kraftvoller Sprache errichtet Mohler seinen auf zwei Themen gestellten Bau, ohne freilich eine ideale sinfonische Einheit zu erreichen. Das andere zeitgenössische Stück, dessen sich van Kempen mit dem ihm eigenen Fanatismus annahm, war *Bela Bartóks* bedeutende „Musik für Saiteninstrumente, Celesta und Harfe", die er nach dem bemerkenswerten Erfolg der Dresdener Erstaufführung beim Zeitgenössischen Konzert des kommenden Musiksommers wiederholen will. Sonst viel Bekanntes, von Kempen im Laufe seiner siebenjährigen Dresdner Tätigkeit schon oft zu Höhepunkten geführte Werke wie *Brahms'* „Zweite", *Tschaikowskys* „Fünfte" und *Regers* „Mozart-Variationen", die ihm besonders ans Herz gewachsen sind. Eine Wiedergabe des *Brahms'*schen „Deutschen Requiems" wurde zur eindrucksvollen Demonstration Dresdner Chorgesanges, prachtvoll vor allem Herrmanns Durchführung der Baritonpartie.

Zum Schluß noch ein Wort über die *Bach*-Konzerte des jungen Kreuzorganisten Herbert Collum. Was in den letzten Jahrzehnten keinem gelungen ist, ist ihm möglich geworden: außerhalb der Vespern der Kreuzkirche und der Sophienkirche eine größere Bach-Gemeinde um sich zu versammeln. Collums Bach-Abende, seine Kammerkonzerte mit zwei, drei Dresdner Geigern, Cellisten, Flötisten, seine Aufführungen der Brandenburgischen Konzerte, des „Musikalischen Opfers" und der „Kunst der Fuge" haben stärksten Widerhall gefunden. Hinter solcher Tat steckt unermüdlicher Fleiß und restlose Hingabe für ein Werk riesigen Ausmaßes. Ernst Krause.

GELSENKIRCHEN. Das Gelsenkirchener Musikleben beweist auch im Kriegswinter 1940/41 seine ungebrochene Kraft. Das Städtische Orchester konnte trotz Schwächung durch Einziehung von Mitgliedern zum Heeresdienst seine Aufgaben in Konzert und Theater erfüllen. Städtischer MD Dr. Hero Folkerts hatte das Programm für die vorgesehenen acht Hauptkonzerte in der aus dem vergangenen Jahre bewährten Mischung von klassisch-romantischer und zeitgenössischer Musik aufgestellt. Die Leitung der Konzerte mußte er freilich zeitweilig an den ersten Kapellmeister des Stadttheaters Richard Heime abgeben, doch sah ihn ein gelegentlicher Fronturlaub auch wieder einmal selbst am Pult.

Das erste Hauptkonzert, in dem neben *Hugo Wolfs* Italienischer Serenade *Beethovens* Fünfte erklang, erhielt sein Schwergewicht durch die Erstaufführung des Violinkonzerts von *Gustav Have-*

mann. Das Werk stellt dem Soloinstrument mit allen Künsten des Violinspieles keine leichte Aufgabe; Havemanns gediegenes Können hat ihn jedoch davor bewahrt, den Solopart vom rein Virtuosen überwuchern zu lassen. Besonders eindrucksvoll ist neben dem sangbar gehaltenen Andante das schwungvoll und spritzig behandelte Rondo des Finale. Prof. Dr. Havemann selbst war seinem Musenkinde der beste Interpret.

Das zweite Hauptkonzert war dem Andenken *Peter Tschaikowskys* gewidmet. Prof. Winfried Wolf spielte das Klavierkonzert in b-moll, Sinnliches und Geistiges gleich stark mischend zu einer schönen Gesamtauffassung, die die romantische Grundhaltung betonte. Außer der recht klangvoll gespielten 4. Sinfonie von *Robert Schumann* erklang als Erstaufführung die Abendmusik für Orchester des Hamburgers *Hans Ferdinand Schaub*, eine Serenadenmusik voll zartester Farben, voll poetischer Stimmungen und von schöner Empfindungswärme. In frei behandelter Sonatenform gehalten, wird ihr zweiter Teil von einer Fuge bestritten, deren Thema dem des ersten Satzes wesensgleich ist. Das Ganze ist auf schönen Klang, die Stimmungen des scheidenden Tages und die erwachenden Stimmen der Nacht gestellt. Die thematische Arbeit ist kunstvoll, ohne jedoch den Hörer irgendwie zu belasten, da das rein Musikalische so stark ist, daß alles Technische in den Hintergrund tritt. Das Werk fand sehr beifällige Aufnahme.

Das dritte Hauptkonzert bestritt der Städtische Musikverein mit *Bruckners* großer Messe in f-moll. Der Chor hatte sich seiner Aufgabe, die ihn vor mancherlei Schwierigkeiten stellte, mit großer Freudigkeit angenommen; wenn bei der Wiedergabe nicht ein Höchstmaß an Vollendung erreicht wurde, so lag das an den äußeren Schwierigkeiten während der Probezeit und an dem Umstand, daß die Einstudierung durch Chordirektor Hans Adolf Sürth, die Aufführung selbst aber durch KM Richard Heime geleitet wurde. Gleichwohl erhielten die erfreulich zahlreichen Zuhörer ein Bild von der hohen Schönheit und dem tiefen Gehalt Brucknerscher Musik, von der hehren Weihe und der tiefen Inbrunst eines wahrhaft frommen Gemüts und der seelischen Hochstimmung einer dem Höchsten zustrebenden Künstlerseele. Starken Anteil an dem tiefen Eindruck des Werkes hatte das Solistenquartett, in dem neben Sophie Höpfel (Sopran), Anni Bernard (Alt) und Anton Knoll (Tenor) vor allem der ausgezeichnete und prächtig klingende Bariton Gerhard Bertermanns gefiel. Die Aufführung ergänzte die seit Jahren in Gelsenkirchen durch Dr. Folkerts planmäßig betriebene Bruckner-Pflege durch ein noch fehlendes wesentliches chorisches Werk. Dr. Karl Wilhelm Niemöller.

HAGEN. Der abgelaufene Konzertwinter war außerordentlich reichhaltig an musikalischen Veranstaltungen, und er hatte zudem ein wertvolles künstlerisches Niveau. Wiederum lag das Schwergewicht dieser Veranstaltungen bei jenen Konzertreihen, die von der Stadt eingerichtet wurden: bei den Symphonie-, Chor-, Kammer- und Meisterkonzerten. Es war in den letzten Jahren hier üblich, in diesen Konzerten jeweils das Werk eines bestimmten deutschen Meisters besonders hervorzuheben, so vor zwei Jahren das Werk Schuberts, vor einem Jahr dasjenige Beethovens und nunmehr das Schaffen *Händels*. Das I. Symphoniekonzert brachte z. B. ausschließlich Werke dieses Meisters, Concerti grossi, Orgelkonzerte und Arien; überdies gab es in einem Chorkonzert das *Händel*sche Oratorium „Der Feldherr", in der bekannten Bearbeitung von Hermann Stephani; und auch sonst erschien der Name Händel vielfach auf den Programmen.

Was die Symphoniekonzerte angeht, so erklangen dort u. a. *Bruckner*, *Mozart*, *Beethoven*, *Schumann*, *Bruch*, *Brahms*. Ein Abend gewann besonderes Interesse dadurch, daß die VII. Symphonie des Hagener Komponisten *Carl Seidemann* uraufgeführt wurde. Seidemann erwies sich schon in früheren Werken als kraftvoller Symphoniker eines modernisierten neuromantischen Stils. Der Wurf seiner „Siebten" ist besonders glücklich, die symphonische Konzentration tadellos; und das Finale zeichnet sich dadurch aus, daß es mit einem Schlußchor beendet wird, einer malerisch-wirkungsvollen Vertonung von Goethes balladesker „Ersten Walpurgisnacht". Außerdem brachte dieser Abend die mehr romantisch-poetische, als kraftvolle IV. Symphonie *Hermann Zilchers*.

Auch in der Reihe der Chorkonzerte erfolgte eine Uraufführung; sie brachte das Oratorium „Lied des Lebens" des Hagener Städtischen MD Hans Herwig, ein im ganzen weniger dramatisches Werk, das besonders in seinen mehr liedhaft-lyrischen Strecken sehr ansprach und fraglos als eine Bereicherung unserer Oratorienliteratur angesehen werden darf.

Die Kammerkonzerte boten einen ausgezeichneten Volksliederabend des Kammersängers Schmitt-Walter, Berlin, ferner ein geradezu exzellentes Kammermusizieren des Trio Santoliquido, Rom, dann gehaltvolle Vorträge des Häusler-Streichquartetts, Bochum, und schließlich Kammermusik für Bläser, vorgetragen von Mitgliedern des städtischen Orchesters.

Zu den Meisterkonzerten erschienen Walter Gieseking mit seiner genialen Klavierspielkunst und Kammersängerin Erna Berger, Berlin, die Lieder und Arien mit schönster Stimme formvollendet darbot. Dann sind noch zu erwähnen die Symphoniekonzerte der Abonnementreihe B, welche

Werke mehr volkstümlichen Schnitts brachten und ebenfalls ihr zahlreiches Publikum fanden.

Abschluß des Konzertwinters war ein Hagener *Beethoven*-Fest, das erstmalig durchgeführt wurde, sich aus vier Konzerten zusammensetzte und als Solisten Elly Ney und Prof. Ludwig Hoelscher nach hier führte. „Eroica", „Siebente", „Neunte", Ouvertüren, Kammermusikwerke, sie bildeten den Inhalt der Programme. Und gerade dieses Beethovenfest fand einen äußerst guten Zuspruch, sodaß sicherlich der Gedanke bestehen wird, alljährlich ein solches Fest zu veranstalten.

Weitere Veranstaltungen waren die Orgelkonzertreihen Werner Blauels und Käthe Hypraths, Konzerte der Volksmusikschule, eine Aufführung von *Bachs* „Kunst der Fuge" im Musikseminar Schüngeler und zwar in der Bearbeitung für zwei Klaviere von Dr. Schwebsch. Auch ein Blick auf die Hagener Oper zeigt, daß sie sehr rege war; mit „Freischütz", „Schneider Wibbel", „Rosenkavalier", „Carmen" und „Siegfried" brachte sie hervorragende Aufführungen heraus.

So rundet sich das klingende Bild. Das Hagener Musikleben ist frisch, initiativ und wahrhafter Dienst an deutscher Kultur. Es wird im kommenden Winter ähnlich, wenn nicht noch gesteigerter sein. Albert Maaß.

HANNOVER. Die ablaufende Spielzeit war reich an beglückenden musikalischen Ereignissen. Da sie aber — wir denken an das Auftreten der Wiener, Berliner, Münchner und Budapester Philharmoniker oder einzeln reisender Künstler — die Eigenschaft haben, daß wir das Glück mit anderen Städten teilen müssen, so wollen wir unser volles Herz wahren und von dem allein sprechen, was uns aus dem eigentlich städtischen Musikleben für mitteilbar gelten muß. Wir beginnen mit dem Geständnis, daß wir *Bachs* Matthäuspassion nur durch auswärtige Freunde: die Cellenser Kantorei unter Fritz Schmidts Leitung zu Stande brachten. Unter den neuen Werken, die im Plane der städtischen Sinfonie-Konzerte erschienen, erregte *Hans Chemin-Petits* Orchesterprolog berechtigtes Aufsehen. Im Bereiche der Kammermusik fesselte das Quartetto di Roma und der *Dvořák*-Abend des Prager Quartetts. Neben dem in guter Entwicklung stehenden einheimischen Klavierspieler Erik Then-Bergh erschien Meister Wilhelm Kempff mit *Beethovens* letzten Sonaten. — In der Oper gab es *Julius Weismanns* „Pfiffige Magd" und als Probe absinkender Herrlichkeit *Tschaikowskys* „Mazeppa" Dr. Th. W. Werner.

LÜBECK. („Musik der Nationen", Sonderkonzert des Lübecker Sinfonie-Orchesters am 5. Mai 1941.) Das von der Kreisamtsleitung Lübeck der NS-Volkswohlfahrt in Verbindung mit dem Lübecker Sinfonie-Orchester unter Leitung von GMD Heinz Dressel veranstaltete Konzert, dessen Reinertrag dem 2. Kriegshilfswerk des Deutschen Roten Kreuzes zufloß, besaß eine hervorstechende kulturpolitische und musikalische Bedeutung. Die Vortragsfolge enthielt Werke von fünfzehn Komponisten verschiedener Nationalitäten, die sich vom Volkslied oder Volkstanz ihres Vaterlandes zu ihren Schöpfungen anregen ließen. In der Veranschaulichung einer solchen bodenständigen musikalischen Volkskultur in der Reihe der berücksichtigten kulturtragenden Nationen lag der Eigenwert dieses fesselnden Abends. Das Hauptinteresse richtete sich zunächst auf die Uraufführungen, an denen deutsche Komponisten mit vier Werken beteiligt waren. *Gerhart von Westermans* „Baltische Kantate" für hohe Stimme und Orchester läßt sich von Gedichten Johannes von Guenthers, Werner Bergengrüns und Ricarda Huchs zu warmblütig nachempfundenen Naturschilderungen inspirieren: über den impressionistischen Klangreizen der stimmungerfüllten Orchesterbegleitung schwebt die Singstimme in herbem Melos. Das Werk hinterläßt stilistisch einen geschlossenen Eindruck und weist auf eine schöpferische Kraft von Eigenwuchs, als welche sich auch *Kurt Rasch* mit seiner Hoppeldei für Orchester (Werk 33) zeigt: dieser thüringische Bauerntanz in sinfonischer Form ist in erfrischender Urwüchsigkeit instrumentiert und läßt in seinen humorvoll aufblitzenden thematischen Einfällen und in seinem rhythmischen Schwung unverfälschten bäuerlichen Erdgeruch spüren. Von Minneweisen aus frühdeutschem Liedgut wird *Erich Anders* zu seinem altdeutschen Liebesliederspiel für Sopran und Orchester angeregt. Aus dem romantischen Klangbild strömt ein schwärmerisches Melos der Liedstimme. Die Solopartie der Liedzyklen sang Elisabeth Paetzold mit der Ausdruckskraft ihres strahlungsweiten Soprans. Aus der Tonsprache des Volkes gewann auch *Hermann Unger* seine dreisätzige Rheinische Suite Werk 81. In seinem farbigen Satz bleiben Schlichtheit und Ausdrucksechtheit des Volksliedes gewahrt. Mit seiner rassigen „Danza Ticinese" errang der Schweizer *Otmar Nussio* einen spontanen Erfolg: elementare Rhythmik, bodenständige musikalische Substanz und ein glänzendes orchestrales Aufgebot werden diesem Stück auch anderorts eine zündende Wirkung sichern.

Unter den Erstaufführungen wiesen Oberhessische Bauerntänze *Ottmar Gersters* in ihrem kräftig pulsierenden Rhythmus unschwer auf heimattreue Herkunft, wie dies auch für den Norweger *Sverre Jordan* mit seinem Brautmarsch aus Valdres und der alten Weise aus Vage in ihrer melodischen Fassung und sinnfällig gefärbten Harmonik gelten darf. Eine ungeschminkte Veranschaulichung nationaler Melodien bieten auch *Alexander Moyzes'* Slowakische Lieder und Tänze in einer Orchestersprache von musikalischem Eigenwuchs. Ebenso erweist sich der Ungar *Zoltan Ko-*

daly in seinen Tänzen aus Galanta als überlegener instrumentaler Könner. Sein auf vitalen Rhythmus und bunten Klang gestelltes Werk kennt eine verschwenderisch ausgestattete Orchesterpalette und ein nirgends verletztes Vorrecht des bodenständig-nationalen Elements. Des Russen *Sergel Liapounow* Ukrainische Rhapsodie Werk 28 wandelt das volkstümliche Melodiengut in phantasievoller Ausschmückung ins Konzertante um und erbringt im Zusammenwirken von Klavier und Orchester eine überall wirkungsvolle Klangkombination. Gestraffte rhythmische Energien verbinden sich hier mit dem heißen Atem nationaleigener russischer Musik. Die reiche Ornamentik des Lisztisch behandelten Klavierparts gibt dem Spieler Gelegenheit zu virtuoler Brillanz, die sich denn auch der junge ungarische Pianist Pál Kiß nicht entgehen ließ.

Aus toskanischer Volksmusik ist Piero Calabrinis „Apenninische Suite" gespeist: das Scherzo verrät eine frisch temperierte Musik, die ein landschaftlich verpflichtetes Stimmungsbild mit fein ausgesponnenen lyrischen Episoden ergibt. Die beiden gewählten Stücke aus *Alfred Casellas* „Serenata für kleines Orchester" zeigen diesen repräsentativsten Komponisten des modernen Italien als einen meisterlichen Beherrscher der Orchestersprache. Die nationale Eigentümlichkeit des Werkes wird fast verdeckt von einer raffiniert ausgenutzten Klangmixtur, die sich schier in einem phantastischen Rausch ergeht. Exotischer Hauch berührte die Hörer aus der altjapanischen Hof- und Orchestermusik des Grafen *Hidemaro Konoye*. Ein fesselndes Beispiel aus dem nationalbedingten Musikschaffen Spaniens in der Gegenwart bot die Ballett-Pantomime aus der Oper „Die Schwalben" von dem leider früh verstorbenen *José Maria Usandizaga:* in diesem charakteristisch in tänzerische Elemente weisenden Intermezzo wechseln weiche melodische Linien mit feurig sprühenden Rhythmen. Das in seltener Fülle bedachte Konzert schloß mit des Russen *Alexander Glazounow* einschmeichelndem Konzertwalzer in D-dur Werk 47.

Heinz Dressel bekundete mit dieser wagemutigen Veranstaltung seinen Willen zu zeitgenössischer Musikpflege von besondersartig ausgerichteter programmatischer Gestaltung. Seine Begeisterung und einfühlsame Wegweisung für diese anspruchsvolle Aufgabe übertrug sich auf das Orchester, das in auszeichnender Bravour und vorbildlicher Disziplin musizierte. Dr. Paul Bülow.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE NACHRICHTEN

Der Präsident der Reichsmusikkammer gibt bekannt:

Im Winter 1940/41 konnten die „Konzerte junger Künstler" in Berlin als gemeinnützige Einrichtung der Reichsmusikkammer und der Reichshauptstadt Berlin nicht nur in gewohnter Weise fortgeführt, sondern zahlenmäßig sogar noch vermehrt werden. Es fanden insgesamt 22 Konzerte statt, zu denen 57 Künstler verpflichtet wurden, davon 32 aus Berlin und 25 aus dem Reich. Als Instrumentalisten traten auf: 16 Pianisten, 8 Geiger, 1 Cellist, 1 Flötist, 2 Oboer, 1 Cembalistin, 2 Streichquartette und 5 Begleiter. Die Gesangskunst war durch 7 Sopranistinnen, 6 Altistinnen, 1 Tenor und 1 Bariton vertreten. Ein Künstleraustausch wurde mit den Städten Dortmund, Dresden, Köln, Hamburg, München, Stuttgart und Wien durchgeführt. In den Programmen standen Werke folgender Komponisten: *Joh. Seb. Bach, v. Beethoven, Boccherini, Brahms, Bruch, Busoni, Chopin, Courvoisier, Dvořák, Rob. Franz, Geminiani, Gluck, Grieg, Händel, Liszt, Mozart, Mussorgsky, Reger, Sarasate, Scarlatti, Skrjabin, v. Schillings, Schubert, Schumann, Tartini, Telemann, Tschaikowsky, Wagner, Hugo Wolf, Clara Wieck,* außerdem zeitgenössische Werke von *Bendler, Bortkiewicz, Degen, Ehrenberg, Forck, Gerster, Graener, Haas, Hessenberg, Höller, Hubay, Jarnach, Kornauth, Jos. Marx, Niemann, Pepping, Petzold, Pfitzner, Reznicek, Ruck, Sehlbach, Smigelski, Rich. Strauß, Schoeck, Trunk, Vollerthun, Weismann.*

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die festlichen *Bruckner*-Tage in St. Florian-Linz (31. Mai bis 7. Juni) werden mit der Festrede von Max von Millenkovich-Morold feierlich eröffnet. Am darauffolgenden Sonntag, den 1. Juni erklingt in der Stiftskirche zu St. Florian das Tedeum für Soli, Chor und Orchester, nachmittags die 4. Symphonie Es-dur, der Montag bringt in der Stiftskirche Bruckners Große Messe für Soli, Chor und Orchester f-moll unter Prof. Otto Jochum, nachmittags spielt Dr. Helmut Müllner auf der Bruckner-Orgel des Bruckner-Schülers *Friedrich Klose* Präludium und Doppelfuge für Orgel und Bläser über ein Improvisationsthema von Bruckner unter Mitwirkung eines Bläserchors unter Adolf Trittinger. Daran schließt sich die Aufführung der 7. Symphonie E-dur im Marmorsaal. Die 8. Symphonie in c-moll in der Urfassung wird tags darauf die Festtage beschließen. Die gesamte künstlerische Leitung liegt bei dem Linzer Musikdirektor Georg Ludwig Jochum.

Nürnberg gedenkt des Todestages *Max Regers* mit einer Reihe ihm gewidmeter Veranstaltungen.

Leipzig wird vom 14.—16. Juni ein großes dreitägiges *Reger*-Fest unter Mitwirkung bedeuten-

der Solisten, des Stadt- und Gewandhausorchesters und des Thomanerchors durchführen.

München widmet auch in diesem Jahre eine Süddeutsche Tonkünstler-Woche vom 8.—13. Juni dem musikalischen Schaffen der Gegenwart. In zwei Orchesterkonzerten wird GMD Franz Adam mit seinem NS-Sinfonieorchester und Orest Piccardi mit dem großen Orchester des Reichssenders München Werke von *Otto C. Crusius, Alfred von Beckerath, Gustav Fr. Schmitt, Philippine Schick, Ernst Schiffmann, Kurt Strom* und *Erich Lauer* vermitteln. Die Rundfunkspielschar und die Spielschar Hochland bringen Musiken von *Max Jobst, Heinz Bischoff, Josef Schneider, Karl Marx, Karl Kraft, Hermann Saar* und *Cesar Bresgen* und das Münchener Streichtrio setzt sich für Kammermusik von *Fr. W. Lothar, Hanns Dennemarck, Hans Schmid, Frieda Schmitt-Lermann, Hans Schindler* und *Gottfried Rüdinger* ein.

Das diesjährige Würzburger Mozartfest wird in der Zeit vom 14.—22. Juni durchgeführt. Das Fest, das wie alljährlich unter der Gesamtleitung von Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher steht, bringt an fünf Abenden kammermusikalische und sinfonische Werke.

Unter Eduard Martini kommt im Staatsbad Elster vom 10.—16. Juli ein deutsch-spanisches Musikfest des Kurorchesters zur Durchführung. Vorgesehen sind drei Sinfoniekonzerte, ein Kammermusikabend und ein Tanzabend, die Werke zeitgenössischer spanischer Komponisten, meist erstmals für Deutschland, vermitteln.

Die wertvollen Kammermusikveranstaltungen auf Schloß Burg a. d. Wupper werden in diesem Jahre wieder in vollem Umfange durchgeführt und zwar sind 5 Kammermusikabende und drei Abendserenaden im Burghof vorgesehen, deren künstlerische Leitung bei Horst Tanu Margraf liegt.

Der Musiksommer Dresden 1941 ist auch in diesem Jahre wieder reich an wertvollen Veranstaltungen. Im Mittelpunkt des Musiksommers steht *Carl Maria von Weber*, der ja mit Dresden eng verbunden ist, mit der Aufführung seines „Abu Hassan", mit Studienaufführungen von Szenen seiner Jugendopern und mit einem großen Konzert der Philharmoniker unter Mitwirkung des Kreuzchors, das ausschließlich Werke seiner Feder bringt. Die Staatsoper beteiligt sich an dem Musiksommer weiterhin mit einer Neuinszenierung des „Figaro", in der neuen deutschen Textfassung von Georg Schünemann, mit *Richard Strauß'* „Salome" und mit dem „Ring", die Philharmoniker führen an 4 Abenden einen *Beethoven*-Zyklus und weiterhin einen *Mozart*- und *Bruckner*-Zyklus durch, drei Tage zeitgenössischer Musik bietet die Philharmonie im Verein mit dem Willibald Roth-Quartett und dem Kreuz-Chor, *Bach*-Tage schenkt der Kreuz-Chor. Für jeden Sonnabend ist eine Zwinger-Serenade vorgesehen.

Auch in diesem Jahre werden die Bayreuther Festspiele durchgeführt. Wieder liegt die Gesamtbetreuung der Besucherorganisation in den Händen der NSG „Kraft durch Freude". Zur Aufführung kommen in den Tagen vom 12. Juli bis 3. August sechsmal „Der fliegende Holländer", zweimal der gesamte „Ring".

Tilsit veranstaltete unter Leitung von MD Arno Hufeld vom 24.—28. Mai *Mozart*-Tage, in deren Mittelpunkt die Aufführung des „Don Giovanni" stand.

Mühlhausen i. Oberelsaß führte soeben eine erste Musikwoche mit einer Reihe wertvoller Veranstaltungen durch. In seiner Eröffnungsrede, die zugleich auch der Eröffnung der neubegründeten städtischen Musik- und Singschule galt, betonte Oberbürgermeister Maaß, daß er in Erkenntnis der Bedeutung der Musik für den deutschen Menschen an den Anfang und in den Mittelpunkt der kulturellen Aufbauarbeit bewußt die Musik gestellt habe. Aus dem Nichts heraus und mitten im Kriege habe sich Mühlhausen einen Chor, ein Orchester und eine Musikschule geschaffen, die den Grund für eine später zu errichtende Hochschule für Musik legen soll. Gleichzeitig verkündete der Oberbürgermeister, daß die Stadt einen Betrag von Mk. 2000.— für einen ersten Musikpreis aussetzt, der im Rahmen der nächsten Musikwoche zu gleichen Teilen für die beste kompositorische und für die beste nachschaffende Leistung verteilt werde. Der Kompositionspreis steht offen für Werke der Instrumental- und der Vokalmusik, der Preis für nachschaffende Musiker sowohl für solistische als auch für Gemeinschaftsleistung.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der Kölner Männer-Gesangverein kann auf 100 Jahre reichen Wirkens im Dienste des deutschen Liedes zurückblicken. Dies Jubiläum wird durch eine Reihe musikalischer Festveranstaltungen gefeiert, unter seinem heutigen Leiter Prof. Eugen Papst.

Unter dem Vorsitz des Komponisten Hullebroek wurde in der Aula der Genter Universität die Flämische Künstlervereinigung — Federatie van Vlaamische Kunstenaars, Gouwgilde Oost-Flandern — gegründet. Der zweite Vorsitzende Franz Servaes hielt eine Festrede. Die einzelnen Kammern stehen unter folgenden Vorsitzenden: Malerei: Jos. Verdegem, Bildhauerei: Tinel, Architektur: Claeys, Musik: Lieven Duvosel, Schauspiel: Staf Brugge, Oper: Caspeele.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Der bisherige Leiter des Grenzlandkonservatoriums in Klagenfurt, Hermann Kundigraber, wurde mit der stellvertretenden Leitung der steirischen Landesmusikschule in Graz betraut.

Das Gaumusikschulwerk Tirol-Vorarlberg hat mit der Gründung einer städtischen Musikschule in Bludenz einen weiteren bedeutsamen Stein zu seinem Aufbauwerk gefügt.

Als 18. Musikschule für Jugend und Volk des vorbildlichen Steirischen Musikschulwerkes wurde soeben die Musikschule in Oberwart, der Hauptstadt des Burgenlandes, eröffnet.

Am ersten Abend der neuen Vortragsreihe an den Württembergischen Kunsthochschulen in Stuttgart sprach der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe in begeistert aufgenommenen, temperamentvollen Ausführungen über „Der deutsche Lebensstil und die Kunst".

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Köln bot unter Mitwirkung von Professor Hermann Drews (Klavier) eine *Max Reger*-Feierstunde.

Die Staatliche Hochschule für Musik in Stuttgart veranstaltet vom 23. bis 29. Mai eine Musikwoche, die zunächst das Andenken der beiden Jubilare des Jahres, *Mozart* und *Max Reger*, ehrt. Daneben wird auch das zeitgenössische Schaffen durch *Hans Brehme, Cesar Bresgen, Gerhard Maasz, Wilhelm Rieth* und *Hermann Unger* vertreten sein.

Die Braunschweigische Staatsmusikschule hat soeben eine Orchesterschule angegliedert.

Das Konservatorium für Musik in Sondershausen führt aus Anlaß der 25. Wiederkehr des Todestages seines großen Hugo Riemann-Schülers Max Reger eine Max Reger-Werken gewidmete Gedenkstunde in der Trinitatiskirche durch. Ausführende: Stadtorganist Hermann Wolff, der Stadtchor und der Kirchenchor unter Leitung von Emil Ibe, die Sopranistin Gertraude Gihsen, Jenny Artz (Violine), Ernst Rauschenbach (Viola). Diese Feier wird umrahmt durch den Vortrag des wohltemperierten Klaviers (Band 1 und 2) von *Johann Sebastian Bach*, das der junge Max Reger in Sondershausen kennenlernte und darüber er seinen Eltern und seinem Lehrer Adalbert Lindner seinerzeit berichtete. Willy Hülser aus Düsseldorf, der zum diesjährigen Bachfest in Eisenach diese künstlerische Aufgabe löste, spielte es auch in Sondershausen.

Die Essener Folkwangschulen feierten ihren 50jährigen Direktor Hermann Erpf mit einer musikalischen Morgenfeier im städtischen Schauspielhaus.

KIRCHE UND SCHULE

Der Magdeburger Domchor veranstaltete am Karfreitag unter seinem derzeitigen Leiter Prof. Hans Chemin-Petit eine Abendmusik, in der u. a. Hans Chemin-Petits Choralmotette „Wer nur den lieben Gott läßt walten" erstmals erklang.

Das letzte der Orgelkonzerte von Herbert Collum in der Dresdner Kreuzkirche war dem Gedenken *Max Regers* gewidmet.

Zum *Reger*-Gedenktag widmete KMD Gerard Bunk-Dortmund seine 241. und 242. Orgelfeierstunde ausschließlich dem Schaffen des Meisters.

Unter KMD Paul Bräutigam kam *Joseph Haydns* „Schöpfung" in der 50. Aufführung des Kirchenchors St. Johannis in Zwickau zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Das Staatskonservatorium der Musik zu Würzburg widmete sein 7. Konzert *Beethoven* mit Dr. Hermann Zilcher am Klavier, Prof. Adolf Schiering (Geige) und Prof. Franz Faßbender (Violoncell).

Der Riesaer Organist und Kantor Paul Dahl — früher in Lamick tätig — zeigte sich an der großen Walcker-Orgel der Morizkirche in Coburg wiederum als ein in den verschiedensten musikalischen Stilarten gefestigter Künstler. Er brachte *Bachs* „Präludium und Fuge h-moll", die Variationen über „Sei gegrüßt", *Francks* Phantasie C-dur und im 25. Todesjahr *Regers*, des ostmärkischen Meisters, gewaltige Sonate fis-moll höchst eindrucksvoll zur Geltung.

PERSÖNLICHES

Prof. Dr. Hans Niedecken-Gebhard wurde als Sachbearbeiter für das Tanzwesen und für andere künstlerische Aufgaben an die Bühnen der Reichsmessestadt Leipzig berufen.

Wolfgang Humperdinck, der bisher in Leipzig wirkte, wurde zum Intendanten der Vereinigten Städtischen Theater in Kiel ernannt.

Geburtstage.

Der geschätzte Violinpädagoge Karl Körner, einst Professor an der Kölner Hochschule für Musik, feierte am 20. Mai seinen 75. Geburtstag.

Der verdiente Kapellmeister Erich Band wurde am 10. Mai 65 Jahre alt. Er wirkte 1905 bis 1924 als Hofkapellmeister in Stuttgart und anschließend 8 Jahre als Generalmusikdirektor in Halle, bis er sich 1932 in den Ruhestand zurückzog.

Der Schriftsteller und Tonkünstler Albert Pfeiffer in München, der die Briefe von Peter Gast, dem Freunde Friedrich Nietzsches gesammelt und großenteils auch bereits veröffentlicht hat, wird am 30. Juni 60 Jahre alt.

Der bekannte Dirigent Prof. Wilhelm Sieben, Musikdirektor in Dortmund, wurde am 29. April 60 Jahre alt. Ursprünglich zum Rechtsstudium bestimmt, entschied sich der Achtzehnjährige zur Musik und studierte in München bei Joseph Rheinberger und Ludwig Thuille. Zum Studium des Geigenspiels wurde er Schüler von Ludwig Vollnhals, Ottokar Sevcik und Felix Berber. 1905 wurde Sieben als Lehrer für Geigenspiel an die Münchener Akademie der Tonkunst berufen. Dort gründete er auch ein Streichquartett, in dem er jahrelang mit August Schmid-Lindner

zusammenwirkte. 1918 wurde er nach Königsberg berufen und hat sich seither vollständig dem Dirigieren zugewandt. Von Königsberg kam er nach Dortmund, dessen Musikleben er nun ein volles Drittel seiner Lebenszeit diente.

Der Komponist Julius Gatter in Plauen, Studienrat und Chorleiter des Lehrergesangvereins und des Riedelschen Männerchores beging am 15. Mai seinen 60. Geburtstag. Seit 1908 in Plauen widmete er sich der Pflege der Komponisten unserer Zeit. Auf dem Gebiete der Chormusik schuf er manch beachtenswertes Werk. Erinnert sei an seine große Kantate „Lebenswanderer du". Seine jüngste Chorschöpfung ist die festliche Kantate mit Orchester „Deutschland, für dich!" Gehaltvolle Lieder, Gesänge und Kammermusiken hat er, der in Rohnau-Hirschfelde bei Zittau geboren wurde, außerdem in reicher Zahl geschrieben. Oberbürgermeister und Sängerkreisführer beglückwünschten ihn. E. R. M.

Prof. Fritz Heitmann, ein Meister des Orgelspiels, der seit 1932 als Domorganist am Berliner Dom wirkt, wurde am 9. Mai 50 Jahre alt. Er erfreut sich nicht nur in Deutschland höchster Wertschätzung, auf zahlreichen Reisen hat er sein hervorragendes Können auch außerhalb des Reiches für die deutsche Kunst eingesetzt.

Todesfälle.

† am 1. Mai der bekannte Berliner Dirigent Prof. Richard Hagel (vgl. hierzu S. 388).

† am 16. April in Wien die ostmärkische Tondichterin Johanna Müller von Hermann.

† am 2. Mai Artur Haelßig, zuletzt Städtischer Musikdirektor in Kaiserslautern.

† Konzertmeister Josef Sauer vom Landessymphonieorchester Westmark an Herzschlag in Bad Reichenhall im Alter von 47 Jahren. Er gehörte dem Landessymphonieorchester Westmark seit 1921 an und ihm gebührt neben dem ebenfalls bereits dahingeschiedenen GMD Prof. Ernst Boehe das Hauptverdienst an dem Aufstieg und an der kulturpolitisch so wertvollen Arbeit des unter schwierigsten Bedingungen seinerzeit geschaffenen Grenzlandorchesters.

† der geschätzte Dresdener Chordirigent Paul Beege an den Folgen eines Unfalls.

† im 87. Lebensjahr der Altmeister des deutschen Männergesangs Prof. Heinrich Zöllner am 4. Mai in Freiburg i. Br. (vgl. S. 389).

BÜHNE

Wagner-Regenys soeben in Wien uraufgeführte neue Oper „Johanna Balk" wurde von den Bühnen Freiburg, Darmstadt und Wuppertal zur Aufführung erworben.

Das Badische Staatstheater Karlsruhe beendete mit *Verdis* „Simone Boccanegra" die Spielzeit 1940/41 des Stadttheaters Straßburg. Im ganzen spielte das Badische Staatstheater 16mal in Straßburg; an Opern kamen dabei zur Aufführung: „Barbier von Sevilla", „Tannhäuser", „Die verkaufte Braut", „Die pfiffige Magd", „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Simone Boccanegra".

Die Leipziger Bühnen bringen *Chr. W. Glucks* Oper „Telemach" in der Übertragung von Hans Joachim Moser zur deutschen Erstaufführung.

Paul Höffers Ballett „Tanz um Liebe und Tod" wurde soeben in Mannheim, Baden-Baden und Darmstadt mit großem Erfolg aufgeführt.

Die Berliner Staatsoper hat für die nächste Spielzeit die Uraufführung von *Othmar Schoecks* neuer Oper „Das Schloß Durande" angenommen.

Das Nürnberger Opernhaus hat soeben *Richard Strauß'* „Salome" neu einstudiert.

Die Städtischen Bühnen Augsburg setzten die Reihe ihrer *Mozart*-Ehrungen mit einer Neueinstudierung von „Cosi fan tutte" fort.

Werner Egks Ballett „Joan von Zarissa" kam im Essener Opernhaus zur westdeutschen Erstaufführung. Den Abend füllt jeweils *Carl Orffs* „Carmina burana".

Breslau hat soeben eine mit starkem Beifall aufgenommene Neueinstudierung von *Lortzings* „Wildschütz" herausgebracht.

Das Göttinger Stadttheater brachte *Mozarts* „Titus" unter der Stabführung von Carl Mathieu Lange zu einer beachtenswerten Wiedergabe.

Hermann Sutermeisters Oper „Romeo und Julia" kommt in Kürze in Königsberg zur Erstaufführung.

Das Deutsche Nationaltheater zu Weimar erfreute seine Besucher mit einer köstlichen Wiedergabe von *Wolf-Ferraris* komischer Oper „Die vier Grobiane".

KONZERTPODIUM

Das Grenzlandorchester beschloß den Waldenburger Konzertwinter mit drei Erstaufführungen: der Suite aus *Richard Strauß'* Musik zu „Der Bürger als Edelmann", dem „Concerto gregoriano" für Violine und Orchester von *Ottorino Respighi* mit Isabella Schmitz-Berlin als Solistin und der 6. Symphonie von *Anton Bruckner.*

In Dresden hatte das neugegründete Erben-Groll-Klaviertrio (Lotte Erben-Groll-Klavier, Marianne Selle-Violine und Charlotte Axt-Cello) bei seinem Einführungskonzert und dem darauffolgenden „Slawischen Abend" großen Erfolg.

Dr. Hans Klotz spielte die Orgelsonate Werk 24 von *Joachim Kötschau* soeben auch in Wiesbaden und Aachen.

Das Landesorchester Gau Württemberg hat sich unter seinem Leiter Gerhard Maaß auch im abgelaufenen Winter stark für zeitgenössische Musik eingesetzt. So hat es Werke von *Strauß, Reger, Pfitzner, Busoni, Graener, Reznicek, Cesar Bresgen,*

Hermann Erdlen, Harald Genzmer, Ottomar Gerſter, Karl Höller, Ludwig Lürmann, J. H. Micheelſen, Helmut Paulſen, Heinrich Spitta, Max Trapp, Thieme, Hermann Unger, Hermann Zilcher und *Marcel Poot* und zwar teilweiſe in Erſt- bzw. Uraufführung herausgebracht.

GMD Bruno Vondenhoff wird im Rahmen eines italieniſchen Muſikfeſtes in Freiburg eine neue vierſätzige Sinfonie Werk 53 von *Alfred Caſella* zur reichsdeutſchen Erſtaufführung bringen.

Im letzten diesjährigen Sinfoniekonzert zu Krefeld erklangen unter Werner Richter-Reichhelm *Carl Hans Grovermanns* Skaldiſche Dichtung für großes Orcheſter und die Sinfoniſchen Variationen für Klavier und Orcheſter von *Cäſar Franck*.

Carl Schuricht wird im Rahmen eines Philharmoniſchen Konzertes in Berlin die „Konzertante Serenade" von *Walter Jentſch* zur Aufführung bringen.

Die Konzertveranſtaltungen der Bäder- und Kurverwaltung Baden-Baden zeichnen ſich durch große Reichhaltigkeit aus. Sie holen ſich gute Unterhaltungsmuſik in glücklichem Wechſel bei den Meiſtern der Vergangenheit wie bei der lebenden Generation.

Prof. Sigfrid Grundeis ſpielte mit großem Erfolg in einem Berliner Sinfoniekonzert unter Leitung des japaniſchen Dirigenten Graf *Konoye*, einen Klavierabend in Leipzig, mit dem NS-Symphonieorcheſter in Nürnberg und bei einer Anzahl Wehrmachtskonzerten gemeinſam mit der Altiſtin Marianne Kolb.

Im 2. Städtiſchen Kammermuſikabend in Stettin feſſelte ſtark die Erſtaufführung von *Rudi Stephans* „Muſik für ſieben Saiteninſtrumente.

Prof. Carl Leonhardt-Stuttgart, der lange Jahre am Hildesheimer Opernhauſe wirkte, führte das Niederſachſen-Orcheſter als Gaſtdirigent des letzten dieswinterlichen Konzertes in Hildesheim mit der Freiſchütz-Ouvertüre, mit *Robert Schumanns* 4. Sinfonie und *Beethovens* „Eroica" zu ſtarkem Erfolg, der ſich in jubelnder Begeiſterung der Zuhörer kundtat.

Im 6. Sinfoniekonzert in Mainz kam unter Karl Maria Zwißler *Hans Pfitzners* Werk 46, die Sinfonie für großes Orcheſter, zur Erſtaufführung. Der Städtiſche Muſikdirektor ſang in einem ſpäteren Kammerkonzert Lieder von *Othmar Schoeck*.

Staatskapellmeiſter Erich Kloß hat mit dem Nationalſozialiſtiſchen Symphonieorcheſter ſoeben eine Konzertreiſe mit großem Erfolg beendet. Das Orcheſter gab unter ſeiner Leitung Konzerte in Aſchaffenburg, Schweinfurt, Worms, Mainz, Hanau, Offenbach und in Frankfurt a. M. Es gelangten auch zeitgenöſſiſche Werke zur Aufführung, ſo die „Verdi-Variationen" von *Heger* und des Münchener Komponiſten *Franz Grandauer* „Feſtliche Muſik". Die ſymphoniſchen Hauptwerke waren die „Dritte Symphonie" *Anton Bruckners*, *Schuberts* „Unvollendete" und die „Fünfte Symphonie" von *Tſchaikowſky*. Darüber hinaus konzertierte das Orcheſter in einer Reihe von Muſterbetrieben, die mit den goldenen Fahnen der DAF ausgezeichnet worden waren. Erich Kloß hatte neben den Konzertmeiſtern Michael Schmid und Philipp Schiede wieder mehrere Soliſten verpflichtet, die großen Erfolg hatten. Es ſpielten Sigfrid Grundeis (*Liſzts* Klavierkonzert in Es-dur), Otto A. Graef (*Beethoven* C-dur), Auguſt Leopolder (*Beethoven* Es-dur), Aldo Schoen (*Beethoven* c-moll und *Liſzt* Es-dur) und Max Spitzenberger (Cellokonzert von *Svendſen*).

Der Zwickauer Städtiſche MD Kurt Barth beſchloß die dieswinterliche Konzertreihe mit einer ausgezeichneten Aufführung von *Beethovens* IX. Symphonie, bei der als Solo-Quartett Frau Oskamp-Blumer-Leipzig, Frau Richartz-Frankfurt/M., und die Herren Koberg-Hamburg und Dittmer-Berlin mitwirkten. Der 300 Perſonen ſtarke Chor vermittelte eine wirkliche Feſtaufführung. MD Barth hatte auch die Jugend zur Mitwirkung herangezogen.

Die zwölf Morgenveranſtaltungen des Gautheaters Weſtmark unter GMD Heinz Bongartz, die einen *Beethoven*-Zyklus boten, wurden für die Saarbevölkerung zu Weiheſtunden ſchönſter Art. Neben den großen Symphonien kamen dabei eine Reihe auch weniger bekannter Kammermuſikwerke zur Wiedergabe.

Der Arbeitskreis für Neue Muſik und die Staatliche Hochſchule für Muſik in Frankfurt/M. widmeten eine Gedenkſtunde *Max Reger*.

Danzig ſieht für den kommenden Winter insgeſamt 8 Sinfoniekonzerte vor, zu deren Leitung Hans Knappertsbuſch, Herbert von Karajan und Karl Böhm eingeladen wurden.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Ferdinand Pfohl inſtrumentiert z. Zt. ſeine ſymphoniſche Phantaſie „Nordiſcher Sternenhimmel" für großes Orcheſter. Der Name ſteht noch nicht feſt. Vielleicht wird das Werk „Nordiſche Sternennacht" heißen, in deren geheimnistiefem Zauber es entſtand: mehr „Ausdruck der Empfindung" als Tonmalerei, dem „moraliſchen Geſetz" verbunden in der Formgeſtaltung, wie in den Geſängen von den Geſtirnen (Jupiter, Mars, Saturn u. a.; Venus beherrſcht den Ausklang). Die Uraufführung wird im kommenden Konzertwinter in Hamburg ſtattfinden.

Theodor Berger hat ſein neues Werk, eine Ballade für gr. Orcheſter, Werk 10, ſoeben beendet.

Der junge Komponiſt *Ceſar Bresgen* hat ſoeben eine Oper „Dornröschen" nach einem Text von Otto Reuther fertiggeſtellt. Die Uraufführung des Werkes ſteht im Herbſt bevor. Ebenfalls urauf-

geführt wird in der neuen Konzertzeit sein Oratorium „Der Strom“; das, wie manches seiner Werke, aus der Zusammenarbeit mit Hans Baumann entstand.

Der Münchener Komponist *Kurt Strom* hat nach Sprüchen und Gedichten von Eichendorff einen romantischen Liederzyklus „Eichendorffsche Wandermusikanten“ für Gesang zur Laute, Flöte, Geige, Horn und Baß beendet. Die textliche Auswahl und Zusammenstellung besorgte der Lautensänger Oscar Besemfelder, der auch den Liederzyklus zunächst in Schlesien zur Aufführung bringen wird.

Hermann Henrich hat soeben eine Spieloper „Die musici“ beendet. In Form eines heiteren Singspiels (Dialog, kl. Orchester) nach eigenem Text wird der Versuch unternommen, den Kampf des Kapellmeisters für die Musik um die Seele des Musikers mit der Umwelt in drei Zeitbildern (Jahrhundertwende, Systemzeit, Gegenwart) zu gestalten.

VERSCHIEDENES

Die Hansestadt Rostock errichtet ein Haus der Musik, in dem das Konservatorium eine Heimstätte finden wird.

Hofrat Max v. Millenkovich-Morold sprach im Rahmen des Wiener Mozartseminars über „Le Nozze di Figaro“ zur Erinnerung an den 29. April und 1. Mai 1786.

Die neugeschaffene Musikbücherei in Beuthen wurde am 27. April in einem kleinen Festakt der Öffentlichkeit übergeben.

MUSIK IM RUNDFUNK

Unter das Thema „Musik im Mai“ stellte der Deutschlandsender eine tägliche Musizierstunde am Spätnachmittag die in ausgewählten Werken der Vergangenheit und der Gegenwart jene Atmosphäre der bezaubernden Frühlingstage heraufbeschwor, die uns die Natur vorenthielt.

Im Reichssender Breslau hörte man kürzlich *Engelbert Humperdincks* Musik zu dem Märchenspiel „Die sieben Geislein“.

Der Reichssender Stuttgart vermittelte Orgelmusik von *Paul Krause* aus dem Straßburger Münster.

Der Reichssender München gedachte *Max Regers* mit der Aufführung von zwei Präludien für Orgel, des Intermezzo aus der Cello-Sonate Werk Nr. 28, „Resignation“ aus den Phantasie-Stücken für Klavier und einiger der schönsten „Schlichten Weisen“ für eine Singstimme und Klavier, die Mechtild Brem (Alt), Max Bauer (Cello), Ludwig Kusche (Klavier) und Gustav Schoedel (Orgel) darboten.

Kurt Hattwig spielte am Reichssender Breslau den Solopart des melodiösen Konzerts in A-dur für Cembalo und Streichorchester von *Dittersdorf* unter Ernst Prade.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Die Berliner Philharmoniker begaben sich anschließend an ihre Reise nach Spanien und Portugal nach dem Norden und spielen in Stockholm, Helsinki, Göteborg und Kopenhagen unter der Stabführung von Hans Knappertsbusch. Die bereits eintreffenden Nachrichten über das erste Konzert in Stockholm melden von der begeisterten Aufnahme der deutschen Künstler, denen ein ausverkauftes Haus wahre Beifallsstürme bereitete.

Karl Höllers „Kammerkonzert für Cembalo“ erlebte Ende Mai in Verona seine italienische Erstaufführung.

Im rumänischen Rundfunk für Bukarest erklang *Max Trapps* „Cellokonzert“.

Das Münchener Stroß-Quartett hatte in Kopenhagen mit einem öffentlichen Konzert, einem Radiokonzert und einem Konzert in der Kammermusikgesellschaft stärksten Erfolg vor geladenen Gästen, der Deutschen Gesandtschaft und der dänischen Presse, die sich in Worten größter Bewunderung über die deutschen Gäste äußerte. Die Deutsche Gesandtschaft gab zu Ehren der deutschen Künstler ein Frühstück, zu dem auch Persönlichkeiten des Kopenhagener Musiklebens geladen waren.

Prof. Wilhelm Stroß spielte in den Osterwochen in den Festkonzerten des Teatro del Licea in Barcelona unter Leitung von GMD Zaun die beiden Violinkonzerte von *Mozart* und *Beethoven* mit größtem Erfolg.

Das Münchener Fidel-Trio hat eine erfolgreiche Konzertreise durch Finnland und Schweden durchgeführt.

Die Wiener Symphoniker unter Leitung von GMD Hans Weisbach gaben Anfang Mai zwei Konzerte in Bukarest, die größte Begeisterung auslösten. Der auch in Deutschland wohlbekannte rumänische Dirigent Georgescu überreichte Hans Weisbach einen riesigen Kranz mit einer Schleife in den rumänischen Farben. Interessant ist die Vortragsfolge, die für Hans Weisbach charakteristisch ist, verzichtet er doch stets darauf Werke eines billigen Triumphes zu wählen und wird dadurch zu einem wirklichen Pionier für deutsche Musik. Er spielte mit seinen Musikern *Hans Pfitzners* Vorspiel zu „Käthchen von Heilbronn“, die 5. Symphonie von *Max Trapp* und die 3. Symphonie von *Anton Bruckner*.

In einem Symphoniekonzert der Kgl. Akademie Santa Cecilia in Rom spielte Wilhelm Backhaus als Solist das 3. und 4. Klavierkonzert von *Beethoven*.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

Karl Schäfer-Heft

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

*

GEGRÜNDET 1834
VON ROBERT SCHUMANN

*

108. JAHRGANG



HEFT 7 *1941* *JULI*

VERLAG DER ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG

Verlagspostanstalt: Regensburg

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JULI 1941 HEFT 7

INHALT

KARL SCHÄFER-HEFT.

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitſchrift für Muſik koſtet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie iſt zu beziehen: a) durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitſchrift für Muſik" Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Poſtämter (bzw. beim Briefboten zu beſtellen). Bei Streifbandzuſtellung werden Portoſpeſen berechnet. Der Bezugspreis iſt im voraus zu bezahlen. Zahlſtellen des Verlages (Guſtav Boſſe Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Poſtſcheckkonto: Nürnberg 14349; Poſtſparkaſſe: Wien 109881.

AUS NEUERSCHIENENEN BÜCHERN

Johann Friedrich Reichardt. Eine Musikerjugend im 18. Jahrhundert. Neu herausgegeben und eingeleitet von Dr. Wilh. Zentner. Band 20 der Reihe „Von deutscher Musik". Kart. Mk. —.90. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Aus dem Vorwort des Herausgebers:

Johann Friedrich Reichardt ist unserer Gegenwart im allgemeinen mehr dem Namen als seinen Werken nach bekannt. Zu den großen Unsterblichen zählt er nicht. Und doch genießt der Meister, der Herders Volksliedgedanken in der unmittelbaren Verschmelzung von Wort und Weise in vielen seiner Lieder verwirklicht hat, eine jener kleinen Unsterblichkeiten, die im Reich des Anonymen, des Unbewußten blühen. Gar manche der Reichardt'schen Melodien sind Allgemeingut des musikalischen Volksmunds geworden, von dessen Lippen sie strömen, ohne daß der einzelne beim Singen des Verfassernamens gedächte. Schon im zartesten Alter summt dem Kinde mit dem mütterlichen Schlummerliede „Wer hat die schönsten Schäfchen?" eine Reichardt'sche Weise ins Ohr, die als frühester, wundersam zwischen Wachen und Traum empfangener musikalischer Eindruck uns in des Wortes wahrster Bedeutung von der Wiege bis zur Bahre begleitet. Außerdem begegnet Reichardts Name immer wieder in Verknüpfung mit vielen Großen seiner Zeit, zu denen der weit umhergekommene, weltoffene Mann in persönliche Beziehung getreten. So treffen wir auf ihn in der Lebensgeschichte Friedrichs des Großen, dessen letzter Kapellmeister er gewesen, Goethes, dessen erster künstlerisch vollgültiger Vertoner er geworden, Glucks, Haydns und Beethovens, über die wir ihm maßgebende, weil selbst erlebte und aufgezeichnete Zeugnisse zu danken haben. In einer Sammlung, die wie die vorliegende „Von deutscher Musik" kündet, darf überdies ein Mann nicht fehlen, der als Anbahner und Verwirklicher von Kunstzielen gelten muß, die sämtliche im Brennpunkte eines völkischen Musikideals zusammenmünden. Reichardt suchte dieses Ideal in der Vergangenheit, wenn er Meister wie Bach und Händel im lebendigen Bewußtsein seiner Zeitgenossen neu zu befestigen trachtete, stritt dafür in seiner Gegenwart, indem er vorkämpferisch um die Schaffung eines deutschen Opernstils rang, und ist überdies als einer der Stammväter der Musikbetrachtung ein Breschenschläger zukünftiger Entwicklungen geworden. Hat er sich doch theoretisch und denkerisch mit Art und Wesen seiner Kunst, die er zugleich als schöpferische Kraft vielseitig übte, in zahlreichen Schriften und Aufsätzen auseinandergesetzt, stets unter den beherrschenden Gesichtspunkten einer Förderung des praktischen Musiklebens sowie der volkserzieherischen Aufgaben der Tonkunst. Letztere war dem Schüler Kants und Hamanns undenkbar ohne das Endziel ethischer Wirkung, metaphysischer Bestimmung. Seine Forderung „Gute Musik dem Volke!" trifft auch heute noch den Kern sämtlicher diesbezüglicher Erziehungsfragen. — — —

Aus der Jugendgeschichte:

Eine andere sehr angenehme Unterhaltung gewährte dem musikalischen Studenten ein Liebhabertheater im Hause [des Kriegsrats] Gervais, der schöne und gebildete Töchter hatte. Man mußte in mir ein mimisches Talent entdeckt haben, denn man ließ mich mit meinem vollen, rot und weißen Gesicht erst den Galeerensklaven in „Großmut und Liebe", dann sogar den Major Tellheim in „Minna von Barnhelm" spielen. Als Rips-Raps in Lessings „Schatz", den ich bei einem andern Familientheater einst hinter den Kulissen übernehmen und, während die andern sich ankleideten, schnell einstudieren mußte, weil der eigentliche Darsteller dieser Rolle ausblieb, zeigte ich Anlage zum Komischen. Ein Tanz, den ich leidenschaftlich liebte, obwohl ich im Tanzen fast nur ein nicht ganz ungeschickter Naturalist war, schloß dann gewöhnlich diese frohen Abende. Gern hätte unsere kleine Truppe auch die damals so beliebten Hillerschen Operetten aufgeführt; es war aber nicht möglich, so viele Stimmen zusammenzubringen, um sie auch nur so leidlich dumm ausführen zu können, wie sie von den Naturalisten im Gesange auf dem Döbbelinschen Theater gegeben wurden.

Die Erscheinung dieser Truppe oder vielmehr Familie, aus der sie vorzüglich bestand, machte damals in Königsberg Aufsehen. Die ungeheure, fast geniale Insolenz des Prinzipals, der alle Arten von Rollen in seiner unerschütterlichen majestätischen Verblendung und Sicherheit abspielte und absang und dann hinterher kritisch historisch beleuchtete, die Schönheit seiner Frau, das entschiedene Talent, welches seine Kinder damals schon zeigten, oft auch die sonderbare Wahl der Stücke, in welchen die ganze Familie zugleich erschien, wie z. B. in dem fürchterlichen „Ugolino" von Gerstenberg, machte ihr Auftreten auf einem Provinzialtheater der damaligen Zeit wirklich imposant und merkwürdig. Sinnigere Zuschauer bedauerten, daß durch das falsche Pathos, welches diese Gesellschaft sich eingeübt hatte, die lustigen und witzigen Schwänke der extemporierten Stücke der vorhergegangenen Truppen verdrängt wurden und der gewandte Hanswurst verschwand. Hätte es ein weises, kritisches Mitglied des kleinen Privattheaters nicht für unschicklich gehalten, ich würde gerne selbst den Hanswurst gespielt haben, so wenig eine solche Darstellung sonst in meinem Charakter liegen mag.

NEUERSCHEINUNGEN

Christian Fink: Sechs Choraltrios. Herausgegeben von Walter Supper. C. L. Schultheiß, Stuttgart.

Otto von Irmer: Johann Sebastian Bach. Weg seines Lebens — Weg seines Schaffens, geschildert und an ausgewählten Klavierwerken dargestellt. Ernst Bisping, Köln. Mk. 4.80.

Walter Leib - Friedrich Eckart: Aufbau der Musiklehre: Die Musikinstrumente nach Wesen, Form Entwicklung und Umfang. Musikverlag Hochstein & Co., Heidelberg.

Alfred Morgenroth: Menuett in G-dur für Klavier. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Sigfrid Walther Müller: Konzert B-dur für Flöte und Kammerorchester. Werk 62. Ernst Eulenburg, Leipzig.

Walter Müller von Kulm — Rudolf Hägni: „Wir ziehen um". Ein Spiel für Kinder. Gebr. Hug & Co., Leipzig — Zürich.

Gottlieb Muffat: Partiten und Stücke für Klavier. Herausgeg. von Walter Georgii. Edition Schott, Mainz.

Max Pfeiffer: Vier Lieder für Gesang und Klavier. Universal-Edition, Wien.

Hans Pfitzner: Fünf Klavierstücke Werk 47. Adolph Fürstner, Berlin.

E. Rier: Sonate brevis für Kl. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Karl Schäfer: „Von Hunden, Elefanten, Spatzen und Enten". Nach Versen von Christian Morgenstern für Jugendchor oder Solostimmen und Klavier. Partitur no. Mk. 3.—, Singstimme no. Mk. —.20. In der Reihe „Junggesang". Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Rudolf Schäfer: Deutsche Volkslieder für 2 Blockflöten gleicher und verschiedener Stimmung. Mk. 1.20. Ludwig Doblinger, Wien.

Rudolf Schäfer: Das Blockflötenquartett. 12 Stücke deutscher klassischer und vorklassischer Musik. Mk. 1.20. Ludwig Doblinger, Wien.

Erwin Schaller: Nordische Volksmusik für zwei Melodieinstrumente und Baß. Mk. 2.40. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Armin Schibler: Aarauer Liederheft nach Gedichten romantischer Dichter für eine Singstimme und Klavier. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Xaver Schnyder von Wartensee: Sechs Lieder nach Gedichten von Ludwig Uhland. Neu herausgeg. von Willy Schuh. Gebr. Hug & Co., Leipzig-Zürich.

Heinz Schröter: Alt-Frankfurt. Fünf Klavierstücke. Werk 7. Willy Müller, Heidelberg.

Gerhard Schwarz: Chorlieder nach Gedichten von Theodor Storm zu 4 Stimmen. Mk. 1.—. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Otto Siegl: Zweite Sonate c-moll für Violine und Klav. Mk. 4.—. Ludwig Doblinger, Wien.

Otto Siegl: Vierhändig. 6 Stücke für Klavier zu 4 Händen. Werk 118. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Otto Siegl: Alte geistliche Lieder für Sopran, Oboe und Orgel. Werk 120. Mk. 4.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Bruno Stürmer: Sonate für zwei Geigen und Klavier. Mk. 2.80. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Rudolf Wagner-Regeny: Klavierbüchlein. Universal-Edition, Wien.

Oscar Wappenschmitt: Festlicher Walzer mit sinfonischem Nachspiel. Otto Wrede, Berlin.

Julius Weismann: Vierzehn Lieder nach eigenen Gedichten für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. 2 Hefte. Richard Birnbach, Berlin.

Eberhard Wenzel: Choralmesse für Orgel. Preis Mk. 3.—. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Walter Abendroth: A-dur-Sinfonie (Dresden, unter Paul van Kempen).

Carl Maria Artz: „Festliche Musik" für großes Orchester (Sondershausen).

Waldemar von Baußnern: Gesänge für 5stimm. Frauenchor a cappella (Zwickau, Reger-Baußnern-Gedächtnisfeier unter P. Kröhne, 29. Mai).

Franz Burkhardt: „Die Posaune". Chorlied (Wien, durch Armin C. Hochstetter).

Johann Nepomuk David: Geistliches Konzert über das Lied „Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang" (Berlin, Eosander-Kapelle durch Prof. Fritz Heitmann).

Robert Curt von Gorrissen: Adagio für Orchester Werk 19, Nr. 2 (Wiesbaden, städt. Orchester unter MD August Vogt).

Walter Hennig: „Mit Freuden zart". Choralmotette für gem. Chor (Dresden, Vesper in der Kreuzkirche unter Kreuzkantor Prof. Rudolf Mauersberger).

Hugo Herrmann: Motette „Stimme des Volkes" (Dresden, Kreuzchor unter Kreuzkantor Prof. Rudolf Mauersberger).

Augustinus Hönig: Streichquartett Nr. 1 g-moll Werk 22 für zwei Violinen und Violoncello (Breslau durch Alfons Jonek, Gerhard Härtel, Rudolf Vormeng und Willi Esterl).

Fritz Krull: 8 Klavierlieder (Wien, Urania, durch F. Margaritella und Dr. J. Wawrick).

Karl Lafite: „Rheinische Flößer". Chor (Wien durch Richard Roßmayr).

Julius Lendirch: Tintoretti (Köln/Rh.).

Hans Pfitzner: Fünf Klavierstücke. Werk 47 (Berlin durch Walter Gieseking).

Emil Poser: „Feierliche Musik" für Orchester Werk 30 (Görlitz, unter Leitung des Komponisten).

Johannes Reichert: „Das dritte Reich". Kantate für gem. Chor, Soloquartett und großes Orchester nach Worten von Hilde Tobisch (Bodenbach i. Sudetengau, unter MD Franz Storch).

Wilhelm Rieth: „Variationen über ein altdeutsches Volkslied" für Orchester (Dresden, unter Paul van Kempen).

Karl Schäfer: Sinfonie für großes Orchester (Münster unter GMD Hans Rosbaud).

Helmut Thörner: Introduktion und Passacaglia in a-moll und Fantasie über das Niederländische Dankgebet (Leipzig-Lindenau, 18. Mai).

Ernst Tittel: Missa „Magnus et potens" (Wien, Stefansdom).

Martin Wedel: 4 Lieder (Leipzig-Lindenau, 18. Mai).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

S. C. Eckhardt-Cramatté: Symphonie in C-dur (Breslau unter GMD Philipp Wüst).

Karl Knaak: Sinfonisches Vorspiel (Aachen, unter Herbert von Karajan).

Karl Michael Komma: Konzert für Orchester (Prag, unter GMD Jos. Keilberth, 6. Okt.).

Johannes Reichert: Sinfonie in f-moll (Teplitz-Schönau unter MD Bruno C. Scheftak).

Hans Stieber: „Symphonische Trilogie" (Leipzig, Gewandhaus unter Prof. Hermann Abendroth).

EHRUNGEN

Der Führer verlieh dem verdienten Generalintendanten Heinz Tietjen zu seinem 60. Geburtstag am 24. Juni die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Das Salzburger Mozarteum verlieh dem Schöpfer der Würzburger Mozartfeste, Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher, anläßlich des diesjährigen 20. Mozartfestes die Goldene Mozart-Medaille.

Die ostmärkische Komponistin Frida Kern erhielt einen Preis für Kultur von Oberdonau.

Der Robert Schumann-Preis der Stadt Zwickau wurde in diesem Jahre dem Komponisten Carl Hammer-Zwickau verliehen.

VERLAGSNACHRICHTEN

Das Orchesterkonzert der Staatl. Hochschule für Musik zu Weimar, das am Freitag, den 4. Juli, stattfindet, bietet Gelegenheit, auf die letzten Verlagsarbeiten von Prof. Walter Schulz, Lehrer an der Hochschule, hinzuweisen. So kommt in dieser Veranstaltung eine Suite von *G. Ph. Telemann* für konzertierende Gambe, Streichorchester und Cembalo zum Vortrag, die von Prof. Walter Schulz nach dem in der Darmstädter Landesbibliothek liegenden Original bearbeitet und vom Verlag C. F. Peters in Leipzig zum Druck erworben wurde. Im gleichen Verlag erschienen vor kurzem in neuer Bearbeitung von Walter Schulz die Cello-Sonaten von *Beethoven,* 4 Bände Klassische Stücke und Etuden von *Duport,* während sich die Solo-Suiten von *Reger* im Druck befinden. Zu einem anderen Gambenwerk, dem Konzert B-dur von *Ph. E. Bach* gab Walter Schulz im Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig an Hand der Originalstimmen (Brüsseler Staatsbibliothek) zu einer vorhandenen Solo-Ausgabe das Orchestermaterial heraus. Außerdem erschienen im Verlag Schott für Gambe und Cembalo (Cello und Klavier) die Sammlung „Altklassische Stücke", sowie „Grifftechnische Studien" und eine „Celloschule für den Gruppenunterricht", zu der auch zwei Lehrer der Staatl. Hochschule für Musik zu Weimar — *S. W. Müller* und *Wilhelm Twittenhoff* — kleine Kompositionen für mehrere Celli beitrugen.

In der Reihe „Musikalische Volksforschung", die im Auftrag der Reichsjugendführung in Verbindung mit dem Deutschen Ausland-Institut in Stuttgart durch Guido Waldmann herausgegeben wird, erscheint soeben Band 4: „Die deutsche Volksliedweise und der Osten" von Dr. Walter Wiora, der einen wertvollen Beitrag zur deutschen Ostbewegung darstellt. Dabei wird nicht allein das deutsche Volkslied in den deutschen Gauen und Sprachinseln des Ostens erfaßt, sondern auch sein Einfluß auf die Musik der östlichen Nachbarvölker dargelegt. Das Buch erscheint im Verlag Georg Kallmeyer in Wolfenbüttel.

Der diesjährige Band des Elsaß-Lothringischen Jahrbuches, das im Verlag von Moritz Diesterweg in Frankfurt/M. erscheint, enthält einen wertvollen musikgeschichtlichen Beitrag über den aus Straßburg gebürtigen Hoforganisten des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen und späteren Stadtorganisten von Freiburg i. Üchtland Johannes Kotter durch die Arbeit von Prof. Dr. W. Gurlitt: „Johannes Kotter und sein Freiburger Tabulaturbuch von 1513".

Marc Rolands Homburg-Musik, die nach Anregungen von Oberspielleiter Wilhelm Michael Mund zu dessen Festinszenierung des „Prinzen von Homburg" anläßlich der 25-Jahrfeier des Greifswalder Stadttheaters uraufgeführt wurde, ist von dem Bühnenvertrieb Gustav Kiepenheuer, Berlin, in Verlag genommen worden. Damit ist erstmalig eine geschlossene Schauspielmusik für das Kleistsche Werk geschaffen worden, die schon von einer Reihe von Bühnen mit größtem Erfolg aufgeführt wurde.

Der Lehrer für Violine am Musischen Gymnasium zu Frankfurt/M. Wilhelm Isselmann veröffentlicht soeben eine Geigenschule, die die neuesten Erfahrungen auf dem Gebiete des Geigen-Unterrichts erfaßt.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

Karla Höcker: Magie des Konzertprogramms. (Deutsche Allgemeine Zeitung, 6. Juni).

In Bibliotheken, Archiven, Musikvereinen liegen sie aufgestapelt: sorgfältig verschnürte Päckchen staubiger, vergilbter, oft schon zerfallender Zettel. Vorsichtig falten wir sie auseinander, blättern, lesen, schauen der Zeit ins unbewegte Angesicht. Diese kleinen Zettel erweisen sich als sehr nüchterne, sehr beredte Zeugen für das, was Generationen von Konzerthörern und Veranstaltern geliebt und geschätzt haben; auch die sozialen Zustände, unter denen sie lebten, Armut, Reichtum, kulturelle Entwicklung der Epoche werfen ihre fernen Schatten auf den Programmzettel. Dabei hat er noch gar kein sehr hohes Alter: denn öffentliche Konzerte bestanden erst seit ungefähr 1800. Davor gab es höfische Veranstaltungen, Kirchenkonzerte, vor allem das „Collegium musicum", aus dem beispielsweise in Leipzig das „Große Conzert" hervorging. Als es 1781 ins „Gewandhaus" hinüberwanderte,

war aus der ursprünglich studentischen Spielgemeinschaft längst eine Art Konzertgesellschaft mit geschlossenem Charakter geworden. Ab 1786 bestand das Orchester ausschließlich aus Berufsmusikern: eine entscheidende Wandlung, die sich bezeichnenderweise fast gleichzeitig in den verschiedensten Großstädten Europas vollzog!

Jetzt erst bildete sich, von gesellschaftlichen und künstlerischen Gegebenheiten bestimmt, eine grundsätzliche Form des „Programms" heraus, die lange Zeit beibehalten wurde. Es bestand, im Gewandhaus, aus zwei Teilen, im ersten brachte man Ouvertüren, Arien und Konzerte mit Ensemble, im zweiten Sinfonien, brillante Konzertstücke, als Abschluß gerne Chorgesänge mit Soli. In der Pause wurden Erfrischungen gereicht — noch war man ja ein Verein! — und zwei „Vorsteher" sorgten für Ruhe und Ordnung während der Veranstaltung. Sie waren zu diesem Zweck mit großen Schlüsseln ausgerüstet, mit denen sie an das Clavecin schlugen, wenn das Plaudern gar zu heftige Formen annahm! Übrigens war man in Leipzig schon weit fortgeschritten in der Konzertkultur, denn man pflegte dort Sinfonien bereits ungeteilt vorzutragen; anderswo unterbrach man sie unterhaltsam mit Posaunenkonzerten oder anderen beliebten Soli.

Trotzdem sind auch hier die Konzertprogramme zwischen 1800 und 1840 noch reichlich bunt. Hier ein Beispiel von 1837: 1. Ouvertüre zur Zauberflöte. 2. Arie mit Violine, 3. Quartett aus Zaïde, 4. Klavierkonzert, 5. Quartett und Chor aus Palmiera; nach der Pause folgte: 6. ein Opernensemble, Méhuls g-moll-Sinfonie und 8. eine Ouvertüre von Romberg.

Eine Sitte, die uns besonders überraschend anmutet, die wir an die strenge Trennung von Orchesterkonzert und Kammermusikabend gewöhnt sind, ist das Einbeziehen von Klavier- und Violinvorträgen am Flügel, auch Liedern mit Klavierbegleitung. Es ist eine Konzession an das Virtuosentum, das ja überhaupt in engstem Zusammenhang mit der Entwicklung des öffentlichen Konzertes im 19. Jahrhundert steht! Erst Nikisch räumte mit dieser Tradition endgültig auf. Vor 1750 etwa gab es diesen Dualismus nicht zwischen solchen, die Kunst boten, gegen Geld, und andern, die sie nahmen für Geld. Bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts spielte man überwiegend die Musik der Zeitgenossen. Erst später erhalten die Programme den uns geläufigen, vorwiegend historischen Charakter; wobei im Laufe der Zeit mehr und mehr auf innere Entsprechung der einzelnen Stücke, auf Stileinheit und Abgewogenheit Wert gelegt wird. Pioniere dieser Entwicklung waren Hans von Bülow und Clara Schumann. Die Sammlung ihrer Programmzettel, die das Schumannmuseum in Zwickau bewahrt, gibt ein lebendiges

Bild der Arbeit, die die große Pianistin Jahrzehnte hindurch in aller Stille geleistet hat. Man kann sagen: sie erfüllte eine Mission. Man erinnert sich bei dieser Gelegenheit gern, daß Clara die erste war, die in Wien 1838 eine Beethovensonate auf ihr Programm setzte!

Ein Hamburger Kirchenkonzert des Jahres 1854 glossiert der junge Brahms in einem Brief an Clara: „Ein schönes Potpourri hatten die Leute zusammengestellt. Palestrina, Carazzi, Gabriele, Stadler, Lassus, Caldara, Armbruster, Nikolai, Beethoven und Schüttky wechselten angenehm ab. Das Köstlichste war ein Choral für Orgel mit obligater Posaune. Letztere hatte die Melodie oder liebliche Figurationen!" Ein andermal macht er sich über eine Koloraturfängerin luftig, die mit schwedischen Jodlern „größte Furore" machte. „Ich liebe das Jodeln nicht sehr hinter Beethoven, Schumann, Mozart", schreibt Brahms, „doch jodelte Helene wirklich merkwürdig anständig, sie leistete das Mögliche im Jodeln — —"

Das „gute" Programm wird heute weniger von den Erwägungen nach seiner äußeren Zugkraft bestimmt, wie das beispielsweise zur Zeit der großen Virtuosen durchaus üblich war — noch Liszt brilliert mit Bearbeitungen der Beethovenschen Pastorale, auch beliebter Schubertscher Lieder — als von dem Gesichtspunkt künstlerischer Geschlossenheit. Innerhalb dieser aus wertvollen Werken zusammengesetzten Programme gibt es unendliche Möglichkeiten der Abstufung, wobei die anspruchsvollste Form sicher die des reinen Sonaten- oder Quartettabends darstellt. Für den nicht fachlich, sondern mehr allgemein künstlerisch interessierten Hörer bietet die sorgfältig abgewogene gemischte Spielfolge zweifellos die günstigste Voraussetzung. Wie auf allen anderen Gebieten zeigen sich auch auf dem des Konzertprogramms heute mehr oder minder deutliche Ansätze zu neuen Formen und Kombinationen: man denke an das seit einiger Zeit vom Rundfunk gesendete „Schatzkästlein", in dem ausgewählte Sprüche oder Gedichte mit stimmungsmäßig entsprechender Kammermusik zu einem neuen Ganzen verbunden werden. Dichtung und Musik werden auch bei den Morgenfeiern des Deutschen Theaters zu einer neuen Einheit zusammengeführt, und es erweist sich dabei wieder die musikalische Begabung eines Regisseurs, der in seinen Inszenierungen seit Jahren der Musik einen besonderen Platz eingeräumt hat. Heinz Hilpert macht sich eine Erfahrung zunutze: nämlich die von der auflockernden, lösenden Wirkung der Musik, die „den Hörer auseinanderfaltet, wie man eine geballte Faust freundlich glatt läßt", um an ein Goethewort zu erinnern. Wie sehr es hier auf Proportion, wechselseitige Steigerung, kluges Abwägen ankommt, kann man gerade bei diesen Morgenfeiern sehen, die in ihrer Art kleine Kunstwerke

der Programmgeftaltung find und auf viele Hörer doch — wie alle vollendete Form — den Eindruck des Improvifierten machen.

Vielleicht liegen in folchen, nach außen hin aufgelockerten Formen, die zugleich Ergebniffe fchärffter geiftiger Difziplin find, große Möglichkeiten für zukünftige Programmgeftaltung. Auf jeden Fall fchaffen fie — wir können es auch in der Stunde der Mufik fehen und in den ebenfalls fehr lebendig gemifchten Programmen der NS-Kulturgemeinde-Konzerte — ftatt des verwäfferten, Schablone gewordenen Begriffs vom „Konzertpublikum" eine organifch verbundene Gemeinfchaft, die überall dort entfteht, wo einheitliches Erleben die Menfchen über das Gefellfchaftliche hinaus verbindet und fie zu jener fchönen, anonymen Andacht bringt, die nicht mehr um des Interpreten, nicht um irgendeiner einzelnen Perfönlichkeit willen da ift, fondern ausfchließlich das Werk meint.

Reichsminifter Dr. Goebbels: Der Rundfunk im Kriege (Das Reich, Berlin, 15. 6.).

Dr. Gerhard Pietzfch: „An die Kunft liebenden Bewohner Dresdens." Mozartpflege unter Carl Maria von Weber (Dresdener Neuefte Nachrichten, 4. 6.).

Prof Dr. Th. W. Werner: Mufikalifche Weifen — ein Heilszauber. Über die japanifche Mufik (Hannoverfcher Kurier, 15. 6.).

Prof. Dr. Carl Nieffen: Arabesken zur Zauberflöte. Erlebniffe mit Mozartinfzenierungen (Weftdeutfcher Beobachter, Köln, 15. 6.).

Otto Ofter: Klaffifche Mufik in Kriegszeiten (Kölnifche Zeitung, Köln, 12. 6.).

Deutfch-flämifche Bindungen (Kölnifche Zeitung, Köln, 22. 6.).

Dr. Erwin Völfing: Carl Maria von Weber. Der Wegbereiter der deutfchen Nationaloper (Nordland, Berlin, 22. März).

Prof. Dr. Hans Joachim Mofer: Wefen und Zweck der Mufikäfthetik (Das Reich, Berlin, 23. März).

Ruth Stuhlmann: Mufik und Körperrhythmus (Kölnifche Zeitung, 19. Januar).

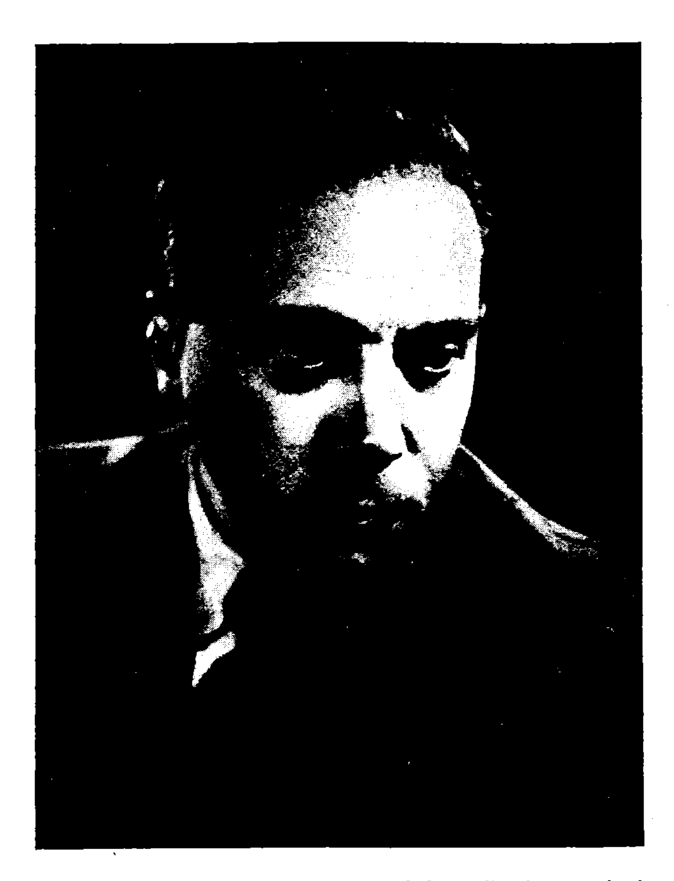
Dr. Reinhard Nitz: Johann Sebaftian Bach und unfere Zeit (Oftdeutfcher Beobachter, Pofen, April).

Dr. Erich Doflein: Neue Mufikerziehung (Freiburger Zeitung, 31. März).

Fritz Wolffhügel: Max Reger unter feinen Schülern (Münchener Neuefte Nachr., 11. Mai).

Dr. Martin Wolfchke: Erneuerer zwifchen den Stilen. Zum 25. Todestag Max Regers (Völkifcher Beobachter, Berlin, 11. Mai).

Paul Zelter: Vorkämpfer einer mufikalifchen Zukunft. Zum 25. Todestag Max Regers (Der Danziger Vorpoften, 11. Mai).



Aufnahme Kolitzenburg, Osnabrück

Karl Schäfer

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK
Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik
Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik“ von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt“
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / JULI 1941 HEFT 7

Karl Schäfer.

Von Oskar Kaul, Würzburg.

Nicht einen Unbekannten gilt es ans Licht zu ziehen oder einem verborgenen Talent den gebührenden Platz anzuweiſen, denn der Name Karl Schäfer hat heute einen ſtarken Klang und die Aufführungsſtatiſtik beweiſt ſchon hinreichend, daß ſein Schaffen im Muſikleben Wurzel gefaßt hat und in die Weite gedrungen iſt. Ihn und ſeine Kunſt zu würdigen iſt deshalb Anlaß gegeben, weil der Zweiundvierzigjährige auf der Höhe ſeines Lebens ſteht und weil ſeine ſchöpferiſche Entwicklung, die etwa zwei Jahrzehnte hinter ſich hat, im Stadium der Klarheit und vollen Reife ſich befindet.

Schäfers praktiſch-muſikaliſche Laufbahn iſt durch wenige Stationen, aber recht unterſchiedliche Arbeitsgebiete gekennzeichnet. Einem muſikaliſchen Elternhaus zu Roßbach (Weſterwald) entſtammend — ſein Vater war dort Lehrer, Organiſt und Chorleiter — ſollte er urſprünglich gleichfalls Lehrer werden, doch ſchon die erſten Studien im Klavierſpiel und in Muſiktheorie, die er als Dillenburger Seminariſt und ſpäter bei Univerſitäts-Muſikdirektor Trautmann in Gießen betrieb, führten ihn endgültig zur Muſik. Eine mehrjährige Ausbildung am Bayeriſchen Staatskonſervatorium in Würzburg (in der Kompoſition war er Schüler Hermann Zilchers) verſchaffte ihm das Rüſtzeug, um ſein Können nach der ſchöpferiſchen, ausübenden und muſikerzieheriſchen Seite hin erſtmals in Bamberg unter Beweis zu ſtellen. Die zwölf Jahre ſeines dortigen Wirkens als Klavier- und Theorielehrer ſowie als Orcheſter- und Chorleiter bedeuteten eine Summe wertvoller Erfahrung, aber für den hochſtrebenden Muſiker, der ſich in den beſcheidenen Verhältniſſen ſeiner Berufsarbeit mehr und mehr beengt fühlte, auch manch ſchmerzlichen Verzicht. Eine erwünſchte Wendung führte das Jahr 1936 herbei, als er in Bayreuth zum Muſikreferenten in der Gauleitung Bayeriſche Oſtmark der NSDAP beſtellt wurde. Seine Berufung in dieſen ganz andern Aufgabenkreis kam nicht von ungefähr, war er doch nicht abſeits des muſikaliſchen Umbruchs ſtehen geblieben, ſondern hatte ſich ſchon zeitig in ſeinem Arbeitsbereich für eine Muſikkultur im national-ſozialiſtiſchen Geiſt eingeſetzt. Daß er es aus ehrlicher Geſinnung und in klarer Erkenntnis der Ziele tat, dafür bot ſchon ſein enges Verbundenſein mit der Volksmuſik beſte Gewähr. Zwei Jahre ſpäter endlich erhielt er einen Poſten, der ſeiner Begabung und ſeinen Fähigkeiten entſpricht, auf dem ſeine Perſönlichkeit ſich voll auswirken kann. Seit 1938 ſteht Schäfer an der Spitze des muſikaliſchen Lebens der Stadt Osnabrück, als Direktor des Städtiſchen Konſervatoriums und Leiter der ſtädtiſchen Chorkonzerte ſowie als Inhaber verſchiedener anderer maßgeblicher Ämter. Tatfreude und organiſatoriſches Geſchick gaben der dortigen Muſikpflege bereits einen ſtarken Auftrieb, die Muſikſchule verdankt ihm ihren weſentlichen Ausbau durch die Neueinrichtung von Fachabteilungen, das Konzertleben eine wertvolle Bereicherung durch die bevorzugte Pflege zeitgenöſſiſcher Kammermuſik ſowie durch beſtens eingeführte Serenaden-Abende. Verantwortungsbewußtſein, Umſicht und Erfahrung ſind ihm die feſten Stützen gedeihlicher Wirkſamkeit. Doch der Weg bis zur erfolgreichen Entfal-

tung seiner Kräfte war nicht leicht gewesen und hatte ihn durch eine ernste Schule des Lebens und der Kunst geführt.

Wenn sich für den ausübenden und den schöpferischen Musiker gemeinsame Wesenszüge bestätigen lassen, so könnte hier das Kämpferische, das seine praktische Laufbahn kennzeichnet, als eine Probe aufs Exempel gelten. Nicht etwa im Sinne eines pessimistisch gestimmten Widersachertums, dazu ist Schäfer viel zu lebensbejahend und gesund, sondern verstanden als die Haltung eines Künstlers, der sich als Schaffender mit seiner Kunst an exponierter Stelle weiß, aber unbeirrt seinen Weg geht und ohne Zugeständnisse sich durchzusetzen sucht.

Drum läßt sich der Komponist Karl Schäfer auch nicht einer bestimmten Richtung eingliedern, es sei denn, daß man seinen durchaus vorwärts weisenden Stilwillen als orientierendes Kennzeichen im weitesten Sinne nehmen will. Aus Klassik und Romantik hatte er die ersten nachhaltigen Eindrücke empfangen, auch Bruckner war früh in den Kreis seines Musikerlebens getreten. Doch abgesehen von ersten schüchternen Anknüpfungsversuchen folgt seine schöpferische Entwicklung allein dem Antrieb eines stark ausgeprägten Eigenwillens, der seinerseits für den Geist der Moderne empfänglich ist und dessen Sprachmittel zu den seinigen umwertet. Beziehungen zu ihr liegen offen zutage, denn auch Schäfers Musik steht vorwiegend im Zeichen linearpolyphonen Denkens und ist zu allen daraus sich ergebenden Konsequenzen hinsichtlich der Harmonik und des Klanglichen bereit, selbst auf die Gefahr hin, durch kühne Wagnisse das Klangempfinden zum mindesten seltsam zu berühren. Es fällt gewiß manchmal nicht leicht, über das Hindernis schneidendster Dissonanzen hinweg den Zugang zu ihr zu finden, und es bedarf jedenfalls des Sicheinfühlens, um ihres Wesens und damit ihres Wertes inne zu werden. Dieser beruht einmal in der äußerst starken Vitalität, in der urwüchsig musikantischen Art ihrer Aussprache, deren frisch beherztes, manchmal draufgängerisches Zupacken trotz aller Herbe etwas Gesundes und Kerniges hat. Eine lebendige Phantasie steht dahinter, die mit originellen Einfällen etwas anzufangen weiß, sei es, daß sich solche unter der männlich kraftvollen Hand ihres Schöpfers zu fest und klar geformten Gebilden auswachsen, oder auch daß sie zu erdfernen Visionen von eigenartigem Stimmungsreiz sich ausweiten. Zum andern zeugt diese Musik von bedeutendem Können, das durch eine gründliche Schulung im Handwerklichen erworben ist. Und die Erfahrung hat das Ihre dazu getan, um anfänglich Unsicheres zu überwinden und den Eigenstil auch kompositionstechnisch zu festigen.

Ein stattlicher und vielseitiger Schaffensertrag liegt heute schon vor. Er umfaßt teils Gebiete, die Schäfer als praktischem Musiker unmittelbar naheliegen wie Klavier-, Kammer- und Orchestermusik, teils solche, auf denen er sich als Bekenner zu einer national-sozialistischen Musikkultur vor schöpferische Aufgaben gestellt sieht. Hierher gehören vor allem seine Chorwerke. In Klein- und Großformen erprobt er seine Kunst; auch darin bekundet sich sein fortschrittliches Bestreben, daß er, sofern er auf altüberlieferte Formen zurückgreift, ihnen einen neuen Sinn zu geben sucht. Mit Ausnahme der Chormusik, deren Würdigung an dieser Stelle einer andern Feder vorbehalten ist, sei eine kurze Umschau in Schäfers Schaffen gehalten, ohne Anspruch darauf, die Erzeugnisse seiner Werkstatt vollständig zu erfassen.

Am Anfang stehen als Früchte der Würzburger Studienzeit Lieder: ein Werk 1 mit fein empfundenen Gesängen nach Dauthendey, Rilke, Evers und Volksliedtexten; echte Lieder in ihrer Schlichtheit, aber noch unentschieden in der persönlichen Haltung, während der Sinfonische Zyklus „Dunkle Lieder" (Rilke) für Sopran und kleines Orchester Werk 4 Ziel und Eigenart der lyrischen Gestaltung schon deutlicher herausstellt. Ergeht sich schon hier das Gesangsmelos freizügig im sinfonischen Gewebe — der Schlußgesang darf als besondere Talentprobe gelten! —, so erscheint in den Klavierliedern Werk 22 (nach Texten von Ernst Krauß) ein Liedstil endgültig festgelegt, der von den Mitteln modernster Klangsprache unumschränkt, (wenn auch nicht immer völlig überzeugend) Gebrauch macht, gelegentlich aber auch dem poetischen Stimmungsgehalt mit impressionistischen Wirkungen beizukommen sucht. Daß unter der gleichen Werkzahl auch ein Heft „Kinderlieder" steht, bedeutet eine umso merkwürdigere Nachbarschaft, als in diesen herzigen, so recht dem Kindergemüt abgelauschten Sachen der Lyriker Schäfer sich von einer ganz andern Seite zeigt und gerade in der größten Einfachheit als echter Poet sich bewährt. Noch einmal nimmt er später das Orchester zu Hilfe, um in „Fünf

Bariton-Gesängen" (Werk 47) Dichtungen von Wolfram Brockmeier mit eindringlicher Plastik musikalisch auszudeuten. Hier herrscht Sparsamkeit und Strenge, hier klingen auch Töne aus kosmischer Weite an, etwa wenn in „Tröstliche Erscheinung" (Nr. 3) die Singstimme über einem liegenden Baßton höchst eigenartig psalmodiert.

Schon früh tritt auch die Klaviermusik in den Bereich seines schöpferischen Interesses, begreiflicherweise, denn mit dem Klavier pflegt Schäfer zeit seiner musikalischen Praxis vertrauten Umgang. Es ist nicht leicht, diesen Zweig seines Schaffens in einem Gesamtbilde zu charakterisieren, wenn auch Weg und Ziel der allgemeinen Stilentwicklung sich hier gleicherweise bestätigen. Da ist zunächst ein sehr problematisches Werk 15 mit „Acht Miniaturen" und einer „Spielmusik" als verwegenster Verwirklichung eines atonalen Ausdruckswillens. Mit dem offenen Geständnis, zu dieser Musik kein Verhältnis zu finden, soll die ihr innewohnende Spielfreudigkeit ebensowenig geleugnet werden wie die vom Konstruktivismus unbelastete und darum in gewissem Sinne doch urwüchsige Art des klanglichen Gestaltens. Ob aber damit ein Weg zur neuen deutschen Musik bezeichnet ist, erscheint doch fraglich. Da steht auf der andern Seite eine Werkgruppe, die aus der Volksmusik herausgewachsen ist und damit eine für Schäfers Schaffen insgemein wichtige Quelle der Anregung erschließt. Mit einer hübschen Sammlung „Lieder und Tänze aus Franken" (Klavierausgabe in der Nagelschen Reihe „Volk musiziert") ist wertvolles Volksgut für die Hausmusik gewonnen; klug ausgewählt und geschickt gesetzt dürfte sie auch außerhalb der Landschaft, der ihre Melodien entstammen, viele Freunde finden. Ein Gegenstück, doch ganz anderer Art: „Deutsche Volkslieder für Klavier". Diese Sätze sind zum Teil aus recht knorrigem Holz geschnitzt, derb und geradezu widerborstig führen sie sich zuweilen auf, und man möchte ihnen solches Verhalten ernstlich übelnehmen, wenn nicht witzige Einfälle, kleine kontrapunktische Überraschungen und der durchweg frische, kräftige Grundton aussöhnten. Erscheint hier der Geist des Volkstümlichen bereits der Herrschaft eines bestimmten Kunstprinzips unterworfen, so gewinnt dieses naturgemäß vollends Macht über ihn in dem weiteren Spielraum rein kunstmäßiger Gestaltung größeren Formats, wie in den Variationen über ein fränkisches Volkslied „Um neune alleine" Werk 36. Die 10 Veränderungen des kernhaften Themas tragen, geistig und technisch gleich anspruchsvoll, das Wesen ihres Schöpfers imponierend zur Schau. Eine Fülle von Phantasie spricht aus dem klar aufgebauten Werk, die bezwingend ist durch die Kraft der Gegensätze, nicht zuletzt durch die Wucht aufwühlender Ostinato-Wirkungen, übrigens eine bei Schäfer öfter anzutreffende Eigentümlichkeit.

Als großer und kühner Wurf steht im Bereich des Klaviers zeitlich an letzter Stelle ein Klavierkonzert Werk 37. Daß seine Münchener Uraufführung 1936 mit Rosl Schmid als berufenster Interpretin des überaus schwierigen Klavierparts als besonderes Ereignis gebucht wurde, läßt eine ungewöhnliche schöpferische Leistung erwarten, die denn in der Tat eine gewichtige Bereicherung der Gattung darstellt, zugleich aber auch für die Entwicklung des Komponisten eine entscheidende Stufe bedeutet. Wiederum aus musikantischer Urkraft geboren meistert dies Werk das Konzertproblem in trotzigem Ansturm, die Ecksätze energiegeladen und verschwenderisch im Aufgebot kompakter sinfonischer Klangmassen, zugleich aber bedacht auf grandiose Entfaltung des Soloinstruments, inmitten aber eine versonnene lyrische Episode von herber Schönheit. — Hier sei gleich vermerkt, daß Schäfer bald darauf ein zweites konzertierendes Werk folgen ließ, mit dem er formal zu einem andern Ergebnis gelangt. Die 1937 beim Internationalen Musikfest in Baden-Baden aus der Taufe gehobene „Suite für Violine und Kammerorchester" Werk 41 greift auf den barocken Konzerttyp zurück, doch nur insoweit, als ihr vorwiegend kontrapunktisches Satzgefüge und der intimere Klangcharakter eine alte Überlieferung wieder aufleben läßt, im übrigen aber um sie mit durchaus neuzeitlichem Geist zu erfüllen. Bei sparsamen, doch klug ausgenutzten Mitteln werden auch hier starke Wirkungen erzielt, an denen der reich ausgestattete Solopart gebührenden Anteil hat.

Für den gewiegten Kontrapunktiker war es ganz selbstverständlich, einen Abstecher ins Gebiet der Orgel zu unternehmen, um auf diesem Forum strengster polyphoner Gestaltung seine Kunst zu zeigen. Eine Partita über den Choral „Die Sonn' hat sich mit ihrem Glanz gewendet" Werk 25 stellt sie auf eine besondere Probe, denn sie nimmt sich nichts Geringeres vor, als nach berühmtem Bachschen Vorbild ein Thema in acht Sätzen kanonisch mit allen Kunstgriffen

(Umkehrung, Vergrößerung usw.) und Kombinationen abzuwandeln. Eine eigenartige Lösung der Aufgabe mittels konsequenter Linearität, zugleich ein interessantes Beispiel dafür, daß die althergebrachten Regeln des strengen Satzes in dieser Art der Anwendung ihren ursprünglichen Sinn wesentlich ändern. Zuvor schon hatte der Orgelkomponist die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt durch eine monumentale viersätzige „Musik über einen Choral" für Orgel, 2 Trompeten, Solosopran und 1stimm. Männerchor Werk 17, die ebenfalls neue Wege geht und als eine seltene Erscheinung in der heutigen Kirchenmusik zu werten ist, mag man auch gerade auf diesem Gebiet mit der atonalen Harmonik nicht ohne weiteres einverstanden sein. Jedenfalls hinterläßt dies originelle, von großen inneren Spannungen belebte Werk den Eindruck, daß eine starke und aus dem Vollen schöpfende Persönlichkeit hinter ihm steht.

Nur im Vorübergehen werfen wir einen Blick auf den kammermusikalischen Ertrag und greifen hier zwei Werke heraus, die das Musikantische besonders unterstreichen, dabei aber auch den stilistischen Könner bezeugen: das rhythmisch sehr lebendige Klarinetten-Quintett Werk 10 mit einer merkwürdigen Adagio-Fuge und einem humorigen Scherzo in der Mitte, sowie die „Vier Impromptus" für Flöte, Horn, Violine, Viola und Violoncell Werk 21, eine von Problemen unbeschwerte Spielmusik, die straff und durchsichtig geformt den alten Serenadenstil mit modernen Ausdrucksmitteln aufs neue belebt und durch feingewählte Klangnüancen ein apartes Kolorit erhält.

Es wäre verwunderlich, wenn ein Musiker, dessen Tonsprache durch urwüchsige Kraft sich auszeichnet, der in seiner Klangwelt großzügig zu denken und zu formen gewohnt ist, nicht zeitig den Weg zum Orchester gefunden hätte. Auch das Verlangen, die Polyphonie auf breiterer und farbiger Klangfläche zu entfalten und nicht zuletzt sein hochentwickelter Klangsinn, der sich auch dem Impressionistischen nicht verschließt, mußte ihn dahin führen. Daß Schäfer auf die Instrumentationskunst sich vortrefflich versteht, daß auch in seiner Orchestersprache das Persönliche sich stark ausprägt, sei es in der seinem Temperament gemäßen kühnen, oft ins Wuchtig-Massige gesteigerten Klanggebung oder aber auch in visionären Äußerungen von seltsamem Farbreiz, zeigen schon die ersten Arbeiten. Einem ersten sinfonischen Versuch (Werk 28) folgt die „Tafelmusik für kleines Orchester" Werk 32, ein sorglos frisches, von unbändigem Spieltrieb geleitetes Werk, das sich sowohl durch die Substanz wie durch die gediegene Satzkunst als wertvoller Beitrag zu einer veredelten Unterhaltungsmusik ausweist. Alte Tanztypen erscheinen hier in neuem Gewande, und wie sich moderner Geist ihrer bemächtigt, geschieht auf sehr reizvolle Weise. Noch einmal sucht Schäfer volkstümliche Quellen auf, um sich für „Drei Orchesterstücke nach deutschen Volksliedern" (Werk 34) den melodischen Grundstoff zu holen. Was seine Phantasie aus ihm macht, entfernt sich allerdings erheblich vom Volkston. Diese Sätze (Marsch — Improvisation — Scherzo) sind ganz und gar in die Sphäre des Persönlichen gerückt, sind anspruchsvolle, durch ein prächtiges Orchesterkleid auch nach außen hin wirksame Kunst, die das Profil ihres Schöpfers in aller Schärfe zeigt, am merkwürdigsten wohl in der Improvisation über das „Ehestandslied" — uns dünkt, einem Philosophen sei es in die Hände geraten, der über dieses Thema tiefsinnige Betrachtungen anstellt.

So stark auch allenthalben in der künstlerischen Gestaltung das Ich im Vordergrunde steht, so wäre es doch verkehrt, daraus auf eine Kunstgesinnung zu schließen, der das Gemeinschaftsbewußtsein, das Verantwortungsgefühl des Schaffenden gegenüber den kulturellen Aufgaben unserer Zeit abgeht. Schäfer hat in deren Erkenntnis seine Einsatzbereitschaft nicht nur auf praktisch-organisatorischem Gebiet, sondern bereits auch durch die schöpferische Tat bewiesen. Zwei Werke dienen einer neuen Art von Gebrauchsmusik, die bei Kundgebungen, Feierstunden und anderen Gemeinschaftsveranstaltungen ihren Zweck erfüllen sollen. Unter dem schlichten Titel „Vorspiel für Orchester" Werk 39 (erschienen in der Kallmeyerschen Reihe „Feierliche Musik") liegt ein Beitrag zu solcher Musik von ihm vor, doppelt wertvoll, weil er seiner besonderen Aufgabe aufs beste entspricht und außerdem in Form und Gehalt Bedeutendes zu sagen hat. Die Hölderlinsche Hymne „O heilig Herz der Völker, Vaterland!" gab ihm die Anregung dazu, und sie konnte kaum eine eindrucksvollere musikalische Auslegung erfahren. Auch die „Musik für Bläser" Werk 44 (Verlag Vieweg) wird sich in ihrer abwechslungsreichen Satzfolge vom feierlichen Choral bis zur fröhlichen Bläserfuge bei mancherlei Anläßen wie auch

als geschlossener Konzertzyklus trefflich bewähren. Am Ende unseres Streifzugs soll zuguterletzt der beiden jüngsten Schöpfungen kurz gedacht werden. Eine „Suite für großes Orchester" Werk 48 ist der Stadt Osnabrück und ihrem Oberhaupt gewidmet; sie will sich daher nicht als eine Gabe beliebigen Inhalts darbieten, sondern dem Genius loci ein klingendes Denkmal errichten, indem sie Eindrücke aus der alten Stadt und ihrem Brauchtum zu vier kräftig gezeichneten Bildern verdichtet. Nicht etwa in programmatischer Art, das läßt schon der polyphone Aufwand nicht zu, und doch lebensvoll und echt im innerlichen Erfassen des Vorwurfs, mag er „Handgiftentag" oder „Turmblasen", „Aufzug der Gilden" (eine ins Niederdeutsche übersetzte Meistersingerszene!) oder „Lob der Stadt" heißen. Wie derbe alte Holzschnitte wirken diese Sätze, wenn nicht — wie in dem weltfernen zweiten — die Farbe in wundersamer Tönung das Bild beherrscht. Das Ganze aber läßt den Atem der Landschaft verspüren, der aus der Herbe dieser Musik entgegenweht. Mit dem Werk 49 endlich greift Schäfer auf die früher schon einmal erprobte reine Sinfonieform zurück und hier scheint sein Orchesterstil bis dato die höchste Prägnanz erreicht zu haben. Was immer an Wesenszügen seiner Schreibweise hervorgehoben wurde, findet in dieser stofflich gewichtigen und formal gemeisterten C-dur-Sinfonie persönlichsten Ausdruck, die von innerer Dynamik getriebene, in Harmonie und Rhythmus gleich kühn durchgreifende Klangsprache ebenso wie die überlegene polyphone Technik, die in geistvoller kontrapunktischer Verarbeitung des Gedankenmaterials schier unerschöpflich ist. Aus mächtigen Quadern baut sich der von drei scharf geschnittenen Themen und ihren vielfältigen Koppelungen bestrittene erste Satz auf. Seiner geballten Dramatik folgt in frappantem Gegensatz ein tief empfundenes Adagio im $^5/_8$-Takt, gleichsam ein Gespräch rätselhaft raunender Stimmen, bis schließlich das Finale zu einer großartig gestalteten Doppelfuge ausholt und kraft ihres hymnisch-feierlichen ersten Themas zu festlicher Größe sich entfaltet. Ein wahrhaft triumphaler Ausklang!

Eine reiche Ernte ist bereits eingebracht, und Weiteres geht der Reife entgegen. Vergleicht man zwischen Anfang und heute, so zeigt sich in Schäfers Musik eine gradlinige Entwicklung nach vorwärts und aufwärts mit klarem Zielpunkt. Das will heißen: Schäfer ist sich selber treu geblieben. Und wird es auch künftig bleiben, denn er ist keine von den Naturen, die aus Zweckmäßigkeitsgründen auf andere Geleise abschwenken oder sich auf Kompromisse einlassen. Zum Glauben an seine Kunst, mag sie auch uns Zeitgenossen bei aller Anerkenntnis ihrer Werte in mancher Hinsicht problematisch erscheinen, berechtigt ihn seine starke Persönlichkeit, und was er schafft, stammt aus ehrlicher Überzeugung. Wie die Geschichte einmal über diese Kunst urteilen wird, läßt sich heute nicht absehen. Es wird darauf ankommen, welche Rolle sie im Gesamtspiel der musikschöpferischen Kräfte der heutigen Moderne überhaupt zuweist. Karl Schäfer darf sie dann jedenfalls zu deren mutigsten und erfolgreichsten Streitern zählen.

Karl Schäfer's Chorschaffen.

Von Waldemar Klink, Nürnberg.

Überschaut man das bis jetzt vorliegende Gesamtwerk Karl Schäfers, so gewinnt man den Eindruck, daß bei ihm das Instrumentalschaffen im Vordergrund steht. Und doch wäre es einfach undenkbar, daß ein Musiker seines Formats, der in instrumentalen Werken bei aller Linienstrenge und aller konsequenten Zucht der Gedanken doch noch Wege findet zu einer gesunden, beglückenden Klangsinnlichkeit, ja zu einer bisweilen an verbrämten Impressionismus erinnernde Klangfreudigkeit, nicht auch noch den Schritt zum großen Chorschaffen ginge, das ihm noch mehr Möglichkeiten bietet zur Entfaltung der letzten Künste musikalischer Architektonik. Schäfer hat einstweilen ein paar herzhafte Schritte zu diesem Gipfel getan. Die kräftigen Fußstapfen, die er dabei uns zu beäugen hinterließ, veranlassen bereits die Feststellung: hier ist einer, der hat das Rüstzeug und den Atem dazu, als Krönung seines bisherigen Schaffens das große, abendfüllende Oratorium zu schreiben, das man jetzt von ihm erwartet. Eine erhebliche Zahl kleiner Chorwerke liegt von ihm vor: a cappella-Sätze, Chorsuiten, Gebrauchsmusiken, Festkantaten usw., an denen er in steil ansteigendem Maße das Schreiben für den Chor erprobte. Fragt man ihn heute danach, so kommt kühl die Antwort: Ach, das sind Entwick-

lungsarbeiten. Mancher andere würde damit als mit letzten Offenbarungen hausieren gehen. Bedeutsamer nehmen sich daneben schon die Kantaten aus, die er nach Beendigung dieser „Vorstudien" in Angriff nahm. Und hier zeigt sich erst das Hervorstechende und Zukunftträchtige seiner Schreibweise, das an die Spitze dieser Betrachtungen gestellt werden muß, wenn man in die Gesamthaltung seines Chorschaffens eindringen möchte: seine Könnerschaft offenbart sich vor allem in der meisterlichen Verschmelzung des Orchesterapparates mit dem Chorkörper und in der großzügigen Anlage der Steigerungen. Er versteht einerseits durch eine selten gekonnte Instrumentierung die Klangmöglichkeiten des Orchesters und andrerseits durch einen klar und sanglich geführten Chorsatz, der gleichsam in den Orchesterapparat mit hineininstrumentiert erscheint, die lapidaren Wirkungen des Chorklanges für eine innig verschmolzene Gesamtwirkung zu nützen. Warum dies, was doch selbstverständlich sein sollte, so nachdrücklich herausgehoben wird? Weil diese Feststellung das Betrachten seiner Chorwerke wesentlich erleichtert; weil bei manchen oratorischen Versuchen der Letztzeit gerade in dieser Hinsicht beklemmende Einseitigkeiten in Erscheinung traten; weil es heraushebt, daß Schäfers Chorbegabung vornehmlich im „Oratorischen" liegt. Und so blättern wir in Schäfers Chorwerken und suchen uns Kernpunkte aus, um an ihnen die Eigenheiten und Werte seiner Chormusiken darzustellen und um der Gefahr des bloßen Aufzählens zu begegnen.

I. Reine Chorwerke.

An die Spitze der Betrachtungen sei das a cappella-Chorwerk „Fanfaren", ein Zyklus von 7 Gesängen für 4—7stimmigen gem. Chor (Verlag Tischer und Jagenberg) nach Worten von Gorg Fock, B. v. Schirach und H. Lersch gestellt. Es ist die Frucht langjähriger Studien der Kunst alter Meister der Polyphonie und zeigt Schäfers Meisterung des strengen, imitatorischen Satzes. Das Werk stellt allerdings an die Musikalität der Ausführenden erhebliche Ansprüche, lohnt aber durch eine eindringliche, geradezu monumentale Wirkung. Besonders der Schlußsatz „Deutschland muß leben" weist monumentale Züge auf: aus einem gedrängten Anfangsfugato, in dem die konsequent geführten Linien nicht vor harten Reibungen zurückschrecken, entwickelt sich auf einem Orgelpunkt kühnen Ausmaßes, wie er in der a cappella-Musik kaum wieder vorkommt, eine sich gewaltig auftürmende Schlußsteigerung, die erschütternd wirkt. — Einzel-a-cappella-Chöre finden sich in den Lobeda-Chorbüchern (Hanseatische Verlagsanstalt) und der neuen Reihe „Der junge Chor" (Kallmeyer). Wohltuend bei all diesen Chorstücken ist, daß man nirgends ein Schema herausfinden kann, sondern daß jeder, auch der scheinbar unbedeutendste Satz eine seinem Wort- und Melodiegehalt gemäße Formung erhält. Das fällt besonders bei seinen Volksliedbearbeitungen auf, die nicht, wie das vielfach üblich geworden ist, zerkünstelt werden, sondern ihre Schlichtheit behalten und nur das ihnen gemäße charakteristische Gewand bekommen.

Von den kleineren Kantaten interessiert vor allem Werk 46 „Deutsches Land" für gem. Chor und Kammerorchester (in der Werkreihe „Klingender Feierabend" bei Hanseatischer Verlagsanstalt-Hamburg). Es ist eine Cantus-firmus-Kantate mit leichter Ausführbarkeit. Während dem Chor in satztechnisch sich steigernder Weise der herbe, doch sehr sangliche c. f. anvertraut ist, übernehmen im Orchester Streicher und Flöte in strengem Satz die Ausbeute des thematischen Materials, so besonders in den ausgebauten Zwischenspielen, wo das Kopfthema des c. f. zum Teil in konzentrierter Motorik, zum Teil in herber Fugierung abgewandelt erscheint. Selbst an diesem kleineren Gebrauchswerk spürt man wieder den weiten Atem und die Könnerschaft der instrumental-vokalen Verschmelzung.

Für Jugendchöre hat Schäfer zwei entzückende Werke geschrieben, die weiteste Verbreitung verdienen. Da sei zunächst genannt „Rumpeldipumpel" (Lustige Chöre für Pimpfe nach Worten von Hans Baumann, Verlag Chr. Fr. Vieweg). Die derbe Frische und kindhafte Urwüchsigkeit der Baumannschen Texte widerspiegelt sich köstlich in der Schäferschen Musik. Oft zeichnet die Singstimme nur den Text deklamatorisch nach, dann wieder erblühen echt jungenhafte Melodien, die von einem 3stimmigen Instrumentalsatz vergnüglich umspielt werden. Die ausgelassenste Stimmung bringt das abschließende „Bimbimbammel", ein herrlich lausbubenhaftes Ostinato, in dem über einem 1stimmigen Pizz.-Ostinato der Streicher der Chor in einem 3stim-

migen Ostinato das Glockengebimmel imitiert, während der „Glöckner" sich quasi Rezitativo mit den frechen „Läutbuben" abrauft und endlich nach vielen Aufregungen sein mißhandeltes Geläute wieder zum Verstummen bringt. — Daneben erschien in letzter Zeit bei Kistner und Siegel-Leipzig „Von Hunden, Elefanten, Spatzen und Enten" für Jugendchor und Klavier. Hier sind es Christian Morgensterns komisch-philosophierende Kinderverse, die zu einer von Humor übersonnten Musik anregten und Gelegenheit boten, die kleinen Helden witzig zu illustrieren: den mächtig eitlen Schoßhund „Fips", die drei frierenden Spatzen, den plump liebenswürdigen „Großen Elefanten" und die im Canon vergnügt Schlittschuh laufenden Watschelenten. Jede der 4 Liedszenen ist formal in sich abgerundet, da selbst die vom Text geforderten Illustrierungen dezent aus dem jeweiligen Kopfthema gewonnen werden.

Das Hauptwerk des Schäferschen Chorschaffens ist unstreitig Werk 42 „Die Kelter", Kantate für Soli, gem. Chor und Orchester nach einer Dichtung von Georg Schwarz (Verlag Tonger-Köln). Als Vorstudien dazu müssen genannt werden die Sangdichtung „Sündflut" (nach Max Dauthendey) Werk 8, in welcher der Schwerpunkt der Gestaltung in dem noch jugendlich impressionistisch geweiteten Orchestersatz liegt und daneben vor allem das „Weihnachtsoratorium" Werk 30 für Soli, Männer- und gem. Chor und Orchester (Verlag Junne, Leipzig) nach einer wundervollen Neudichtung des Weihnachtswunders von Anton Dörfler. Gerade dieses Weihnachtsoratorium, das bei seiner Uraufführung zu Nürnberg begeisterte Aufnahme fand, zeigt schon alle Züge der Schäferschen „oratorischen" Begabung, so vor allem die Kunst strenger Architektonik in der Fuge am Schluß des I. Teiles, zarte Lyrik in den beiden Marienliedern, lapidare Klarheit in den Hirtenchören und hymnische Breite in dem abschließenden Huldigungschor, alles eingerahmt von einem meisterlich instrumentierten Orchester. — Volle Reife entwickelt das als Kantate bezeichnete Werk „Die Kelter", die beim Fest der deutschen Chormusik in Graz mit Recht als eines der reifsten Werke bezeichnet wurde und Aufsehen erregte. Aus einer ursprünglich für den Reichssender München geschaffenen Funkmusik entstand durch Auskomponieren der Verbindungsverse die heutige Konzertfassung, die eigentlich den Rahmen einer Kantate sprengt und an die Gemarkungen des Oratoriums heranrückt, da sich manche Stellen zu richtigen oratorischen Szenen weiten, so vor allem im V. Teil, wo aus dem bisher heiter Beschaulichen sich durch den in der Musik so ergreifend geschilderten Tod des „alten Winzers" eine fesselnde Dramatik entwickelt. Das Bestechende an dem Werk ist wiederum die schon eingangs erwähnte Kunst der instrumental-vokalen Verschmelzung. Der Orchestersatz zeigt in erhöhtem Maße den überlegenen Könner, der seine Einfälle durch musikantische Instrumentation erst in das richtige Licht zu stellen versteht, der die Klangfarben leuchtkräftig aufsetzt und bei aller Differenziertheit erdgebunden gesund zu musizieren weiß. Auffallend ist die Vorliebe Schäfers für weitgespannte ostinate Bildungen im Orchester, die dem Chor jeweils eine prachtvoll flächige Unterlage geben und die Voraussetzung für die Anlage großer Steigerungen schaffen. Der Chorsatz, einstimmig bis zur Polyphonie, ist ins richtige Verhältnis zu dieser Instrumentation gesetzt und zeichnet sich durch absolute Sanglichkeit aus. Hervorgehoben werden muß aus der Fülle der Eindrücke der eigenartig wirkende „Gesang der Kelter" in seiner Quartharmonik über einem Orchesterorgelpunkt. Feierliche Haltung zeigt der homophone Kernchor „Es hat der Sonne gefallen", Witz und Ausgelassenheit die beiden rhythmisch so gut in Gegensatz gestellten Trinklieder. Kurzum: alle Register werden gezogen, jene vom Feierlichen zum Fröhlichen, ja zum Übermütigen, wie jene der natur- und gegenwartsnahen Gläubigkeit zu denen des sprühenden Witzes und gerade dieser Kontrastreichtum des Ausdruckes ist es, der dem Werk immer wieder begeisterte Erfolge sichern wird. Es hat bereits seinen Weg gemacht von Graz nach Wiesbaden, Darmstadt, Weimar und Neuwied, sowie über die Sender Köln, Wien und eine Reichssendung.

II. Werke für die Feiergestaltung.

Aus der haupt- und ehrenamtlichen Mitarbeit Karl Schäfers als Musikreferent verschiedener Parteistellen, so vor allem bei KDF und HJ, sind als praktische Ergebnisse, z. T. auch im besonderen Auftrag eine Anzahl von Feierwerken entstanden. Es seien hier nur die wichtigsten Werke dieser Richtung genannt: Musik zur Hörfolge „Schicksal SA", Musik zum Hörspiel

„Schlageter", Musik zum Hörspiel „Traum von den Ahnen", Kantate zum 9. November „Es wachen die toten Soldaten", Kantate „Schmiede, Hirten, Krieger" (nach Goethe) und als wesentlichstes Werk die Kantate zum Gedenken Dietrich Eckarts „Die Entscheidung". Die vorbildliche Textzusammenstellung dazu besorgte Schäfer selbst aus den Werken des Dichters. Die Kantate wurde zur Feier des 70. Geburtstages Dietrich Eckarts in dessen Heimatstadt Neumarkt/Opf. im Beisein des Reichsleiters Rosenberg aufgeführt. Die Begleitung ist für ein kleines Blasorchester geschrieben, das durch straffes Gefüge und fesselnde Zügigkeit besticht. Weihevolle Klänge werden von beschwingten und erregt stürmischen Bewegungen abgelöst. Der Chor ist als reiner Mannschaftsgesang mit lapidarer Schlagkraft in die spannungsgesättigte und trotz aller Stimmigkeit klangreiche Begleitmusik eingebaut. In ähnlicher Haltung bewegen sich auch die anderen Feiermusiken Schäfers.

Für Feierstunden der HJ hat Schäfer ebenfalls verschiedene Werke geschrieben, unter anderen die Sonnwendkantate „Eine Flamme ward entzündet" (Verlag Nagel, Hannover), die Liedfolge „Zum 30. Januar" (Verlag Kallmeyer „Der junge Chor") und die Feiermusik „Jugend, wir tragen die Fahne" (Verlag Nagel, Hannover). Das letztgenannte Werk, das über 200 Aufführungen in Feierstunden der HJ und in Schulen zu verzeichnen hat, ist zweckentsprechend einfach gehalten. Sowohl Instrumental- wie Chorsatz atmen eine herbe Strenge aus und erzielen damit selbst für das schlichteste Jungenlied einen kraftstrotzenden, der Haltung unserer Jugend gemäßen Ausdruck.

III. Volksmusik.

Während seiner Bamberger Zeit wurde Schäfer durch enge Beziehungen zu Volksliedforschern zum Studium des fränkischen Volksliedes angeregt. Eine Fülle von Chorsätzen und Liedbearbeitungen waren die Früchte dieser Liebhaberei. Es ist unmöglich, alle Arbeiten anzudeuten. Nur zwei Werke müssen hier besonders hervorgehoben werden: die „Fränkische Suite Nr. 1" und die „Fränkische Suite Nr. 2" (Verlag Hochstein, Heidelberg). Beide Suiten verbinden fränkische Volkslieder und Tanzweisen zu ungemein reizvollen, musikantischen Stücken. Suite I für Männerchor und waschecht fränkische Dorfmusikantenbesetzung (C-Klarinetten, Tromp., Tuba und Viol.) trifft so glänzend die ausgelassene Kirmesstimmung, daß man helles Vergnügen daran hat. Dabei zeigt sich wiederum sein Können in witziger Instrumentierung und in volkstümlich polyphonem Chorsatz. Das Werk entzückte bei der letzten Nürnberger Sängerwoche so, daß es wiederholt werden mußte. Während Suite I vornehmlich den fränkischen Humor in Töne zwingt, bringt Suite II mehr die fränkische Innigkeit und Gemütlichkeit in Töne. Sie ist deshalb auch einem gem. Chor und einem Streichkörper mit zusätzlichen Bläsern anvertraut. Wieder fällt als besonderer Vorzug auf, daß jeder Volksliedsatz eine charakteristische Formung erhält. Trotz aller Satzkunst keine Zerkünstelei. Das sind Aufgaben für volkstümliche Chöre, die Ausführende und Hörende gleichermaßen beglücken.

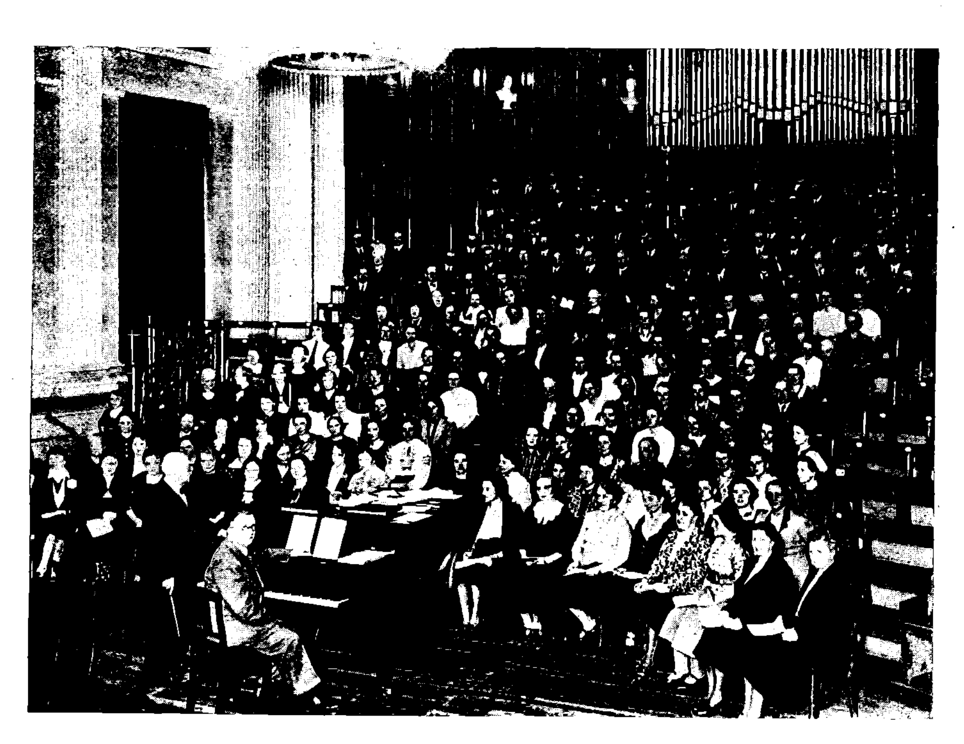
In letzter Zeit hat Schäfer noch im Auftrag des Reichssenders Leipzig eine Kantate nach sudetendeutschen Liedern und Tänzen und eine zweite Kantate nach siebenbürgischen Volksweisen geschrieben. Beide Werke sind anspruchsvoller als die beiden Fränkischen Suiten. Die Chorsätze sind sehr stimmig, zum Teil streng polyphon geführt und das Kammerorchester übernimmt die thematische Ausbeute in weitgespannten Vor- und Zwischenspielen. Diese Werke zeigen eine solche Reife, daß man ihnen weiteste Verbreitung wünscht. Sie sind noch nicht verlegt. Es wäre unverantwortlich, wenn man so verschwenderisch ausgestreute Musik brach liegen ließe.

Dieser recht aphoristische Überblick über das Chorschaffen Schäfers will nur erneut darauf hinweisen, daß in diesem Komponisten eine Persönlichkeit herangereift ist, die uns schon reichen Besitz geschenkt hat und uns solchen sicherlich in noch erhöhtem Maße schenken wird. In ihm schwelt die ewig deutsche Schöpferglut, die uns nach der bisher schönsten Erfüllung noch höhere Verheißung kündet. Schon reifen neue Werke ihrer Vollendung entgegen. Auch sie werden für die künstlerische Potenz Karl Schäfers zeugen und einer großen Zeit würdig sein.



Aufnahme Transocean, Berlin

Die heutige Vorsteherschaft der Singakademie zu Berlin
In der Mitte Prof. Dr. Georg Schumann
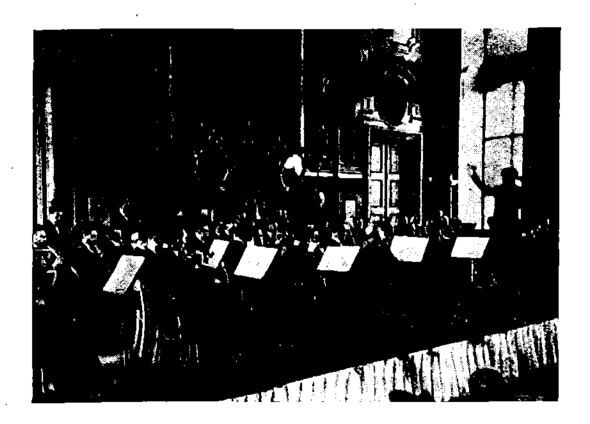


Aufnahme Scherl, Berlin

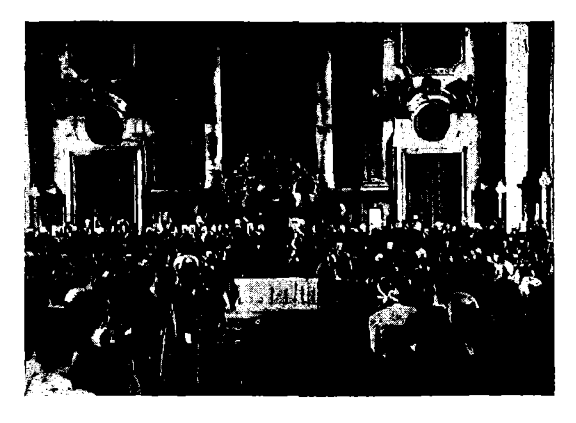
Der heutige Chor der Singakademie zu Berlin



Hofrat Prof. Millenkovich bei der Eröffnungsrede im Festsaale des Landhauses
Im Vordergrund das Quintett des Bruckner-Konservatoriums



Georg Ludwig Jochum
dirigiert Anton Bruckners 4. Symphonie
im Marmorsaal des Stiftes St. Florian



Die Zuhörerschar
bei der Aufführung der 4. Symphonie
im Marmorsaal des Stiftes St. Florian



Prof. Otto Jochum
dirigiert den Augsburger Singchor
im Festsaale des Vereinshauses



Die Zuhörerschar
bei der Aufführung der 7. Symphonie
im Marmorsaal des Stiftes St. Florian

(Aufnahmen der Fotostelle des Gaupropagandaamtes Oberdonau)

Aufnahmen aus den Bruckner-Festtagen St. Florian — Linz 1941

Telemann als Verfechter deutſcher Überſetzung der italieniſchen muſikaliſchen Fachausdrücke.

Von Werner Menke[1], z. Zt. im Wehrdienſt.

Es muß uns wundernehmen, daß in unſerer Zeit der Erneuerung deutſchen Geiſtes und deutſcher Kultur von keiner Seite eine Verdeutſchung der muſikaliſchen Fachausdrücke ernſthaft ins Auge gefaßt wurde. Die italieniſchen Bezeichnungen ſind ein ſo feſter Beſtandteil unſerer Kunſtſprache geworden, daß es keinem einfiel, dieſe Einrichtung als undeutſch hinzuſtellen. Vielleicht iſt dieſe Vorrangſtellung einer Sprache auch einer der Gründe geweſen, daß eine verfloſſene Zeit das angeblich „Internationale“ der Muſik ſo beſonders betonte. Es gab jedoch zu allen Zeiten Muſiker, die ſich dagegen auflehnten und ausſprachen. Ein Vorſtoß in der Form, wie ihn Telemann unternahm, iſt jedoch in ſeiner Folgerichtigkeit nicht ein zweites Mal unternommen worden. Wie unvollkommen die italieniſchen Ausdrücke ſind, dafür nur ein Beiſpiel. Was verſteht man unter „Moderato“? — Es gibt als Antwort darauf eine ganze Diſſertation, die am Ende — die Antwort ſchuldig bleibt. Die Auslegung iſt „Auffaſſungsſache“.

So wie wir heute die Kunſt als Nationalgut anzuſehen gelernt haben, ſo gut würden wir uns — wie ich glaube — auch an eine Verdeutſchung der Fachausdrücke gewöhnen. Ja, die deutſchen Erſatzwörter ſind umſo erſtrebenswerter, als ſie unſerer Auffaſſung von Muſik und muſikaliſcher Geſtaltung weit mehr entgegenkommen würden (ſofern ſie nur im Sinne Telemanns gewählt würden), als die allgemein gehaltenen italieniſchen Ausdrücke.

Auf Telemanns Erſatzwörter für die italieniſchen Fachausdrücke haben ſowohl Dr. Krabbe[2], wie auch Kretzſchmar[3] hingewieſen, jedoch mit zu wenig Nachdruck, ſo daß eine Eigenbehandlung des Themas am Platz erſcheint.

In der Kirchenkantate, die Telemann auf den Neujahrs-Tag des Jahres 1734 ſchrieb, finden wir erſtmalig alle Tempo-, Vortrags- und dynamiſchen Bezeichnungen deutſch überſetzt vor. Wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, daß dieſe Einſtellung, der Telemann von da ab bis zu ſeinem Lebensende 1767 treu blieb, weſentlich durch die „Teutſchübende Geſellſchaft“ gefördert worden war, der Telemann bald nach ſeiner Überſiedlung von Frankfurt nach Hamburg beitrat. Die Literaten Hamburgs, an ihrer Spitze Brockes, Weichmann, Prof. Richey, Prof. Schelhafer und Ramler, auch Neumeiſter, ſtanden ganz im Zeichen dieſer Vereinigung und ihrer eindeutig deutſch gerichteten und auf dem Boden der Heimat feſt fußenden Ideen und Programme[4]. Telemann hat ſich, wie wir aus zahlreichen Selbſtzeugniſſen in Briefen, Selbſtbiographien und nicht zuletzt den programmatiſch und belehrend angelegten Vorworten zu ſeinen Druckveröffentlichungen (Kantatenjahrgänge uſf.) wiſſen, eingehend mit dem deutſchen Weſen und den Möglichkeiten einer rein deutſchen Kunſtgeſtaltung auseinandergeſetzt. Bei dieſen Überlegungen dürfte Telemann auch auf das Problem der italieniſchen Benennung aller muſikaliſchen Fachausdrücke geſtoßen ſein und ſein Verlangen, auch hier mit unbegründeten Überlieferungen aufzuräumen, ſetzte er alsbald in die Tat um.

Für forte ſetzt er „ſtark“, für piano „gelinde“. Vivace, allegro überſetzt er mit: Munter, lebhaft, ziemlich munter, andante mit: langſam. Aber bei dieſer allgemeinen Übertragung blieb er nicht ſtehen. Er ſuchte mit der dem Deutſchen eigenen Gründlichkeit an den Kern der Sache heranzukommen. Er wählte alſo Ausdrücke, die neben der Angabe des mutmaßlichen Zeitmaßes auch gleichzeitig in das Weſen des Stoffes einzuführen geeignet waren, an Hand deren man ſozuſagen gleich eine muſikaliſche Inhaltsangabe vorgeſetzt bekam. So finden wir

[1] Werner Menke, der Verfaſſer des 1934 erſchienenen Buches „Geſchichte der Bach- und Händeltrompete. Neue Anſchauung und neue Inſtrumente“ (Neuwerk-Bibliothek im Bärenreiter-Verlag, Kaſſel) arbeitet ſeit 6 Jahren an einer Bibliographie aller Werke Telemanns. Als erſte Abhandlung erſcheint in Kürze im Bärenreiter-Verlag: „Das Vokalwerk Georg Philipp Telemanns, Überlieferung und Zeitfolge.“ Wir bringen hier eine kurze Abhandlung aus dem großen Fragenkomplex um Telemann zum Abdruck.

[2] Denkmäler deutſcher Tonkunſt, Bd. LVII, Seite XIII.

[3] Kretzſchmar: „Führer durch den Konzertſaal“. Seite 216.

[4] Über die „Teutſchübende Geſellſchaft“ ſiehe die reichhaltige Hamburger Literaturgeſchichte.

eine bunteſte Fülle von treffenden und originellen Bezeichnungen, die nur den anfangs befremden, der Sinn und Abſicht nicht kennt. Nur eine kleine Ausleſe:

Freundlich — ernſthaft — trotzig — mutig — beweglich — aufgeweckt — zärtlich — prächtig — freudig — vergnüglich — beherzt — angenehm — lieblich — zuverſichtlich — gleichgültig — ſanftmütig — getroſt — gelaſſen — ſehnlich — praſſelnd — flüchtig — rauſchend — eilfertig — wild — ſcheltend — kriechend — klagend — freimütig — ſchläfrig — geſetzt — entrüſtet — traurig — gebieteriſch — bittend — verdrießlich — verwundernd — verächtlich — ehrbar hirtenmäßig — männlich — verwegen — edelmütig — beängſtigt — ſittſam — u. a. mehr.

Nicht allein, daß in den Worten ſelbſt ein muſikaliſches Moment mitſchwingt, das den Rhythmus, ja ſtellenweiſe ſogar den Takt anzugeben ſcheint; eine ganze Inhaltsangabe des ſeeliſchen Gehalts des Stückes ſcheint hiermit gegeben bzw. angedeutet. Mit den gebräuchlichen Versmaßzeichen – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – kommt man hier nicht einmal aus. Es iſt noch ein hoch und tief, alſo eine räumliche Ausweitung dazu zu denken. Telemann trifft ganz ausgezeichnet den muſikaliſchen Ausdruck in jedem kurzen, knappen Wort; und wo er einmal einen zuſammengeſetzten Ausdruck wählt wie: „ehrbar hirtenmäßig", ſo iſt damit alles geſagt, was für Verſtändnis und für die Wiedergabe gleichermaßen nötig iſt.

Man tut Telemann bitter Unrecht, wenn man ihm (wie das ſogar heute noch geſchieht) Oberflächlichkeit und zu wenig Eindringen in das Weſen der Muſik und Flüchtigkeit vorwirft. Nichts widerlegt das treffender, wie der Farben- und Sprachreichtum der oben angeführten Bezeichnungen. Eine andere Frage iſt allerdings dabei, wieweit ſich ein Ausdruck wie z. B. verwundernd oder getroſt oder edelmütig in die Muſik übertragen laſſen. Das wäre einer eingehenderen Unterſuchung wert, als das im Rahmen eines kurzen Aufſatzes möglich iſt.

Weſentlich iſt es, feſtzuſtellen, daß hier erſtmalig ein deutſcher Muſiker den Mut hat, eine fremde Bezeichnung durch eine deutſche zu erſetzen, und das zu einer Zeit, wo rings im Lande die Nachahmung franzöſiſcher und italieniſcher Kultur als höchſtes Ziel galt. Das ging ſogar ſo weit, daß ſich deutſche Künſtler ihres deutſchen Namens ſchämten und z. B. eine hamburgiſche Sängerin Frau von Kröner ſich 1765 (alſo zu Lebzeiten Telemanns) „Madame de Cröner" ſchrieb, um neben ihren ausländiſchen Sänger-Kollegen beſtehen zu können.

In einer ſolchen Zeit war das Unternehmen Telemanns ſchon eine Tat, die wir nicht hoch genug werten können. Die Umgebung ſorgte indes dafür, daß alle Mühe vergebens war und die Idee ſich nicht und ſomit nie durchſetzte. Schon die Kopiſten, die Telemanns Werke abſchrieben, erſetzten die Ausdrücke durch die italieniſchen. Eine löbliche Ausnahme bildet lediglich der ſtändige Hamburger Kopiſt Telemanns, der die Partituren in Stimmen übertrug.

Da die Ausdrücke Telemanns mißverſtanden wurden, ſich meiſt vielmehr ein paſſender italieniſcher nicht fand, kamen merkwürdige Dinge zutage. So „überſetzte" der Berliner Kantor Ditmar, der den 1748 in Druck gegebenen „Engel-Jahrgang" Telemanns abſchrieb, „Ernſthaft" mit: Andante und „Getroſt" mit Allegro. An dieſen wenigen Beiſpielen einer Rücküberſetzung ſehen wir ſchon, wie dürftig eigentlich die Scala unſerer muſikaliſchen Ausdrucks-Bezeichnungen iſt, zumindeſt, wie unzureichend die italieniſchen, die doch nicht mehr als Tempoangaben (und auch das nur ungefähr) ſind. Die Romantik, die ſich hier bei Telemann ſchon ankündigte, verſuchte einen zweiten, auch erfolgloſen Vorſtoß. Es iſt zu wünſchen, daß unſere Zeit auch hier nicht halt macht und mit Traditionen aufräumt, die einer Gewöhnung Vorſchub leiſten, unwürdig einer jungen und vorausſchauenden eigenſtändigen Kultur.

Matthias Gesner.

Zur 250. Wiederkehr ſeines Geburtstags, des 9. April 1691.

Von Fritz Müller, Dresden.

Am 28. Oktober 1730 ſchrieb Joh. Seb. Bach an ſeinen Jugendfreund Erdmann, es gefalle ihm in Leipzig gar nicht, daſelbſt ſei „eine wunderliche und der *Music* wenig ergebene Obrigkeit", er lebe „faſt in ſtetem Verdruß, Neid und Verfolgung" und werde „genöthigt werden, mit des Höchſten Beyſtand ſeine *Fortune* anderweitig zu ſuchen".
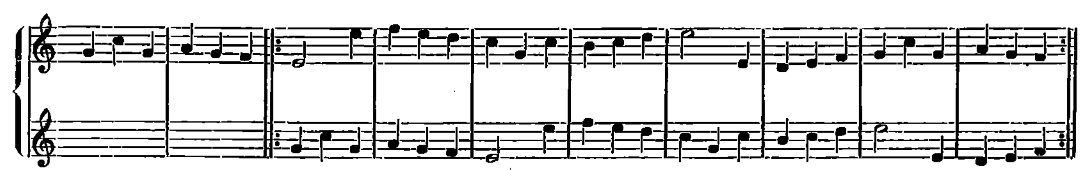
Wenn Bach dennoch in Leipzig blieb, so lag ein Grund darin, daß Johann Heinrich Ernesti, der seit 1684 Rektor der Thomasschule war und unter dessen Regierung schlechte Zucht unter den Schülern und Uneinigkeit unter den Lehrern herrschten, am 16. Oktober 1729 das Zeitliche gesegnet und der Rat als Nachfolger Matthias Gesner gewählt hatte.

Gesner wurde am 6. April 1691 in Roth a. d. Rednitz geboren. Sein Vater war Geistlicher und hatte viele Kinder. Drum mußte sich Matthias Gesner auf der Lateinschule zu Ansbach seinen Lebensunterhalt als Singknabe verdienen. 1710 bezog er die Universität zu Jena, wo er anfangs ein kärgliches Leben führte, bis er im Hause eines Theologen Aufnahme fand. Mit einer Schrift über ein Werk Lukians erregte er 1714 in der Gelehrtenwelt Aufsehen. Ein Jahr später wurde er in Weimar Konrektor. Dort amtierte von 1708—1716 Joh. Seb. Bach als Kammerviolinist (später Konzertmeister) und Hoforganist. Zwischen ihm und Gesner, der nicht bloß ein großer Wissenschaftler und begnadeter Erzieher war, sondern auch die Musik leidenschaftlich liebte, entspann sich bald Freundschaft.

Bach ging 1717 nach Köthen, während Gesner bis 1729 in Weimar blieb. Im Jahre vorher war der Herzog gestorben. Sein Nachfolger enthob alle Beamten ihrer Posten, die sie von seinem Vorgänger erhalten hatten. So verlor Gesner das Nebenamt eines Hofbibliothekars. Darum nahm er 1729 einen Rektorposten in Ansbach an, den er am 8. Juni 1730 mit dem Rektorat der Leipziger Thomasschule vertauschen konnte.

Er brachte schnell Ordnung in den Schulbetrieb, gab eine neuzeitlicheren Geist atmende Schulordnung heraus, die bei Breitkopf erschien, sorgte dafür, daß bald ein Erweiterungsbau des viel zu klein gewordenen Schulgebäudes in Angriff genommen wurde, und förderte auch tatkräftig die Musikpflege. Für Joh. Seb. Bach trat er insofern ein, als er ihm den Anteil an Geldern wieder zukommen ließ, den ihm der vorige Rektor entzogen hatte. Auch setzte er durch, daß der von ihm hoch verehrte Thomaskantor keinen Lateinunterricht zu erteilen brauchte.

Gesners Frau, die Tochter des Gehrener Geistlichen Eberhard, stand 1733 bei einem Sohne Joh. Seb. Bachs Pate; und der Vater widmete Gesner folgenden Kanon:



Gern wäre Gesner gleich seinem Vorgänger an der Leipziger Universität nebenbei noch als Professor tätig gewesen. Aber der Rat vertrat den Standpunkt, der Rektor müsse seine ganze Kraft der Thomasschule widmen. Drum ging Gesner 1734 an die neu gegründete Universität zu Göttingen. Dort entfaltete er eine äußerst fruchtbare Lehr- und Schriftstellertätigkeit. Er gab u. a. lateinische Klassiker heraus. Sein 1749 erschienenes vierbändiges Werk *Novus linguae et eruditionis romanae thesaurus* war lange Zeit hindurch grundlegend.

Mit gutem Erfolg trat Gesner für einen modernen Betrieb des Lateinunterrichts ein, brach für das Griechisch manche Lanze und forderte, daß in den Lateinschulen Geschichte, Erd- und Naturkunde, Mathematik und auch Leibesübungen getrieben werden sollten.

Daß er Joh. Seb. Bach nicht vergaß, beweist eine Anmerkung in seiner Ausgabe eines Werkes von M. F. Quintilianus. Es heißt da u. a.: „Dies alles würdest du für geringfügig halten, wenn du . . . Bach sehen könntest . . ., wie er mit beiden Händen und allen Fingern das Clavier spielt . . . oder das Instrument der Instrumente, wie er von hier aus mit beiden Händen, von dort her mit hurtigen Füßen über die Tasten eilt . . .; wenn du . . . sähest, wie er . . . von 30 oder 40 Musikern den einen durch einen Wink, den andern durch Treten des Taktes, den dritten mit drohendem Finger in Ordnung hält, jenem in hoher, diesem in tiefer, dem dritten in mittlerer Lage seinen Ton angiebt, und daß er . . . sofort bemerkt, wenn und wo etwas nicht stimmt und alle zusammenhält . . ., wie der Rhythmus ihm in allen Gliedern sitzt, wie er alle Harmonien erfaßt und alle Stimmen mit dem geringen Umfange der eigenen

Stimme allein hervorbringt. Ich . . . glaube, daß mein Freund Bach . . . viele Männer wie Orpheus und zwanzig Sänger wie Arion in sich schließt".

Gesner überlebte seinen Freund Joh. Seb. Bach um 11 Jahre. Am 3. August 1761 starb er; und die Zeitgenossen betrauerten den Heimgang eines edlen Menschen, eines vielseitigen und tiefgründigen Kenners des klassischen Altertums und eines Bahnbrechers auf dem Gebiete des gelehrten Unterrichts.

Deutsche Musik in Norwegen.

Olav Kielland und Leif Halvorsen. — Zwei Förderer deutscher Tonkunst in Oslo.

Von Wolfgang Delhaes, z. Zt. Oslo.

Blättert man in den Heften der „Filarmonisk Selskap" in Oslo, so fällt der große Anteil der deutschen Musik in der norwegischen Musikpflege auf. Jedes „klassische" oder modernere deutsche Musikwerk wird mit ersten künstlerischen Kräften jährlich einmal vor dem norwegischen Publikum aufgeführt. Namhafte Solisten und Dirigenten aus dem Reich wirken in diesen Konzerten häufig als Gäste mit.

Die Seele des hochentwickelten Musiklebens in der norwegischen Hauptstadt ist seit 8 Jahren Olav Kielland, der künstlerische Leiter der „Filarmonisk Selskap". Dieses Orchester wurde 1919 gegründet und geht auf Forderungen und Anregungen Griegs und Svendsens zurück.

Olav Kielland ist 1901 in Drontheim geboren, als Sohn des Malers Kielland, der den Drontheimer Dom ausgemalt hat. Ursprünglich wollte der junge Kielland sich dem Studium der Architektur zuwenden. Musikalische Begabung und Neigung überwogen aber und so beschloß Kielland Musik zu studieren, zunächst mit dem Ziel, die Organistenlaufbahn einzuschlagen. 1921—1923 studierte er am Leipziger Konservatorium. Kurze Zeit war er damals auch der Schüler Nikischs.

Nach Beendigung seines Studiums war Kielland in den Jahren 1927—1931 1. Kapellmeister am Stora-Theater in Göteborg, wo er sich Erfahrungen auf dem Gebiete der Oper sammeln konnte. 1931 wurde er als Dirigent an die „Filarmonisk Selskap" in Oslo verpflichtet, deren gesamte künstlerische Leitung er im Jahre 1933 übernahm. In mühevoller Arbeit hat Kielland das Musikleben der Hauptstadt seines Vaterlandes seitdem ausgebaut und sicher durch alle Krisen hindurchgeführt. Als sein Orchester im Jahre 1933 vor einem finanziellen Zusammenbruch stand, übersetzte Kielland als erster Norweger Richard Wagners Oper „Die Meistersinger" in seine Muttersprache und sicherte sich durch eine glänzende Aufführung im Osloer Nationaltheater die Geldmittel zur Erhaltung der „Filarmonisk Selskap". —

Als Gastdirigent wirkte Olav Kielland in London, New York und Berlin, wo er mit den Berliner Philharmonikern konzertierte. Unter zahlreichen eigenen Kompositionen steht eine 1935 beendete Symphonie an erster Stelle.

In der Programmgestaltung seiner Konzerte liegt Kielland neben der Pflege der norwegischen Nationalmusik — Edvard Griegs, Joan Halvorsens und Richard Nordraaks — vor allen Dingen die deutsche Musik am Herzen. In seinen Konzerten führt er nicht nur die deutschen Klassiker und Romantiker auf, auch die zeitgenössischen deutschen Komponisten finden Förderung und verständnisvolle Aufnahme ihrer Werke. Immer wieder erklingen die großen Tonschöpfungen Richard Strauß' oder die Orchesterwerke und Lieder Paul Graeners vor dem norwegischen Publikum.

Die Musikpflege in Norwegen ist verhältnismäßig jung und von vornherein mit dem Gegensatz bäuerlicher und städtischer Kultur, der in diesem Lande besonders stark ausgeprägt ist, belastet. Umso höher ist der Einsatz für die deutsche Musik zu werten. Einige Beispiele aus den Konzertprogrammen der letzten fünf Jahre sollen den Anteil deutscher Musik vor Augen führen. Von 1935—1940 veranstaltete die „Filarmonisk Selskap" rund 210 Konzerte, die zum Teil als Abonnementskonzerte durchgeführt wurden. In diesen Konzerten wurden 235 (150 verschiedene) deutsche Musikwerke aufgeführt. Auf den Programmen von 53 symphonischen Konzertabenden stand keine deutsche Komposition, während in 22 Konzertveranstaltungen nur deutsche

Werke aufgeführt wurden. Deutſche Dirigenten (Weisbach, Abendroth) und 8 deutſche Soliſten (Erna Berger [viermal], Wilhelm Kempff, Edwin Fiſcher [zweimal] und Poldi Mildner) wirkten in den Konzerten als Gäſte aus dem Reich mit und führten deutſche Werke auf.

Der am häufigſten aufgeführte deutſche Komponiſt iſt Beethoven. Seine Symphonien erſcheinen regelmäßig auf dem Programm. Von den Klavierkonzerten iſt das in Es-dur das beliebteſte. Jedes Jahr erklingt es mindeſtens einmal. An zweiter Stelle hört man von deutſchen Meiſtern hier Mozart, vor allen Dingen mit den großen Symphonien 38 (D-dur), 39 (Es-dur), 40 (g-moll) und den Klavierkonzerten d-moll, D-dur, B-dur und G-dur. Dann iſt nach der Häufigkeit der Aufführungen Bach, deſſen Werke aber auch in geſchloſſenen Abenden muſiziert werden, zu nennen. Es folgen Johannes Brahms vor Robert Schumann, dann etwa Haydn und Schubert. Von den lebenden deutſchen Meiſtern behauptet Richard Strauß bei weitem den Vorrang in der Anzahl der Aufführungen. — Sehr ſtark wirbt Olav Kielland für die Kunſt Anton Bruckners. In den letzten fünf Jahren wurden hier die 1. Symphonie (Kielland), die „Vierte" (Abendroth), die 7. Symphonie (Weisbach, Kielland), die Ouverture g-moll und drei Orcheſterſtücke (Kielland) aufgeführt. Die 9. Symphonie und das „Te deum" waren im April 1940 in einem Brucknerabend vorgeſehen, konnten aber nicht aufgeführt werden. Die Pflege Straußſcher und Brucknerſcher Muſik, die ja ein Rieſenorcheſter vorausſetzt, iſt für die „Filarmonisk Selskap", deren Orcheſter 1940 vollbeſetzt 55 Muſiker umfaßte, ein beſonderes Verdienſt. Die Tuben, die Bruckner vorſieht, wurden in den einzelnen Aufführungen durch einen verſtärkten Satz Hörner erſetzt.

Soweit die Pflege der deutſchen ſymphoniſchen Muſik in Oslo. Sie hat in Olav Kielland einen begeiſterten Förderer, der ſich jederzeit mit ſeiner ganzen Perſon für die deutſche Sache auf dem Gebiete der Muſik einſetzt.

Auf dem Gebiete deutſcher Chormuſik ſteht in Norwegen der am 26. 6. 1887 in Oslo geborene Leif Halvorſen an der Spitze. Halvorſen ſtudierte am Konſervatorium in Oslo Violine als Hauptfach, daneben Klavier und Kompoſition. In den Jahren 1904—1906 ſetzte er ſein Studium in Berlin fort. Sein Lehrer war hier der damalige 1. Konzertmeiſter der Berliner Philharmoniker Anton Witek. Im Berliner Philharmoniſchen Orcheſter wirkte Halvorſen nach Abſchluß ſeiner Ausbildung einen Winter lang als Geiger. Nach ſeiner Rückkehr nach Oslo (1908) war er als Konzertmeiſter am Nationaltheater angeſtellt. Jeden Winter bis zum Jahre 1914 verbrachte Halvorſen ſtudierend und konzertierend wieder in Deutſchland, zumeiſt in Berlin.

In den Jahren 1918—1921 fand Halvorſen, der ſich inzwiſchen ſelbſtändig zum Dirigenten herangebildet hatte, ein neues künſtleriſches Arbeitsfeld als Kapellmeiſter an der „Komiſchen Oper" in Oslo. Der Wunſch, der norwegiſchen Hauptſtadt eine ſtändige Opernbühne zu ſchaffen, um deſſen Verwirklichung ſich die erſten norwegiſchen Muſiker bemühten, ging leider nicht in Erfüllung. Letzten Endes fehlte ein norwegiſches nationales Opernſchaffen, das ein ſolches Unternehmen allein hätte tragen können.

1920 übernahm Halvorſen die Leitung des „Cäcilienvereins" und 1921 auch die Direktion des kaufmänniſchen Chorvereins („Handelsstandens Sangforening", Oslo). Mit dem Caecilienverein hat Halvorſen einmal Beethovens IX. einſtudiert, die dann in einem großen Konzert unter Nikiſch in Oslo aufgeführt wurde. Mit den beiden Chorvereinigungen, denen ſich oft auch die muſikaliſche Leitung einer dritten, „Holters Korforening" hinzugeſellte, hat Leif Halvorſen im Laufe der Jahre faſt alle deutſchen weltlichen und geiſtlichen Chorwerke aufgeführt. In großen Abenden erklangen z. B. Bachs „Weihnachtsoratorium", die „Matthäuspaſſion", Händels „Meſſias" und „Joſua", Mozarts „Requiem", Haydns „Schöpfung" und „Jahreszeiten", Beethovens „Missa solemnis", Robert Schumanns „Paradies und Peri", Brahms' „Deutſches Requiem", Liſzts „Fauſtſymphonie" und „Chriſtus" und viele andere.

Aber nicht nur in der Hauptſtadt Oslo ſetzt Leif Halvorſen ſich für deutſche Muſik ein. Auch in kleineren Städten, etwa Drammen und Tunsberg, die keine eigenen Kulturorcheſter beſitzen, in denen es aber gemiſchte Chöre gibt, veranſtaltete er Chorkonzerte mit deutſchen Werken. Der Orcheſterpart wird in dieſen Konzerten von einem aus vorgeſchrittenen Laienmuſikern zuſammengeſetzten Orcheſter ausgeführt.

Neben einer so ausgedehnten Konzerttätigkeit, die neben dem Dirigieren bis vor kurzem auch noch Kammermusik umfaßte, widmet Halvorsen sich dem eigenen Schaffen. Er schrieb zahlreiche Lieder und Klavierkompositionen (z. B. einen reizenden kleinen Band mit Stücken für Kinder — „Roß und Reiter" u. a. — die an Schumanns „Kinderszenen" erinnern, Orchesterwerke (darunter eine „Bauernlegende"). Außerdem war er der erste norwegische Musiker, der eine Filmmusik schuf. Zu dem norwegischen Film „Segen der Erde", der nach Hamsuns gleichnamigen Roman gedreht wurde, hat Halvorsen die Musik komponiert.

So wirken in Olav Kielland und Leif Halvorsen hier im Norden zwei Musiker für die deutsche Musik und tragen mit ihrer ganzen künstlerischen Kraft zur Annäherung der Musikkulturen unserer Völker bei und darüber hinaus zur deutsch-norwegischen Zusammenarbeit.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Das Jubiläum der Singakademie.

Festliche Stimmung im altehrwürdigen Saal der Singakademie, Blumen und Fahnen auf dem Podium, und vor dem Philharmonischen Orchester und Chor die achtunggebietende Gestalt des verdienten Prof. Dr. Georg Schumann, heute wie vor Jahrzehnten. Und rührend seine schlichten Worte: „Eigentlich müßte ja ein Jüngerer an meiner Stelle stehen, aber ebensowenig wie ein Heerführer seine Armee wollte ich meine Singakademie während der Kriegszeit im Stich lassen!" Hundertundfünfzig Jahre werden in den Ansprachen der Gratulanten zu einer Stunde zusammengerafft — in den begeisternden Ausführungen des Reichserziehungsministers Rust, der die Pflege des musikalischen Erbes und den von der Singakademie erstmalig in Deutschland begründeten Gemeinschaftsgedanken der Musik in den Mittelpunkt stellt, und in der Festrede von Prof. Dr. Georg Schünemann, der Schumanns Verdienste um die Erneuerung der Tradition hervorhebt und daran erinnert, daß Schumann zum ersten Male Brahms, Liszt und Bruckner auf das Programm gesetzt hat. Beide Redner werden neben Prof. Albert Fischer und Prof. G. A. Walter zu Ehrenmitgliedern der Singakademie ernannt.

Weiterhin sprechen die nächsten Nachbarn des Hauses ihre Glückwünsche aus: Ministerialdirektor Dr. Meyer vom anliegenden Finanzministerium, Rektor Prof. Dr. Hoppe (Universität), Bürgermeister Plath, Dr. Limbach als Vertreter der Reichsmusikkammer und des Reichsverbandes der gemischten Chöre, Prof. Amersdörfer für die Pr. Akademie der Künste, Dr. Gerhart v. Westerman im Namen des kameradschaftlich verbundenen Philharmonischen Orchesters. Geldspende und eine innenarchitektonische Erneuerung des Saals sind die materiellen Gaben zum Festakt. Den musikalischen Rahmen schufen Werke des Begründers und des letzten Leiters: Das „Gloria" aus der sechzehnstimmigen Messe von Karl Friedrich Fasch, und zum Schluß Georg Schumanns machtvolles, packendes „Preis- und Danklied" mit Chor, Orchester, Bariton (Horst Günter) und Orgel (Egon Birchner), gefolgt von der Führer-Ehrung. Und unten im Vorsaal eine gelungene Ausstellung mit Erinnerungsstücken der großen Persönlichkeiten: Zelters Bach-Bearbeitungen neben seiner Maurerkelle, Symbol einer Einheit von Handwerk und Kunst, der Zelter-Pokal und vieles andere.

Das Festkonzert war Bach gewidmet mit einer Auswahl von Kantaten und selteneren Schöpfungen wie die F-dur-Messe, deren künstlerischer Schwerpunkt im Kyrie liegt, „Wachet auf", „Ein feste Burg" und „Nun ist das Heil", während die Begräbnisklage „O Jesu Christ" zur Erinnerung an die verstorbenen Direktoren und Mitglieder der Singakademie als feierliches Eröffnungsstück erklang und von den Hörern stehend entgegengenommen wurde. Dieses anspruchsvolle Programm offenbarte abermals die Leistungsfähigkeit des Chors in stilvoller, würdiger Ausführung unter Georg Schumanns nimmermüder, verläßlich gestaltender Hand. An der Darbietung hatten die Solisten Amalie Merz-Tunner, Georg A. Walter, Lilly Neitzer und Horst Günter erfolgreichen Anteil.

Zwei unvergeßliche Ehrentage für den führenden Traditionschor der Reichshauptstadt, die als Ruhepunkte mitten im Kriegsgetriebe aus dem stolzen Bekenntnis zur Vergangenheit neue Versprechungen für die Zukunft gewinnen.

Zeitgenössisches Musikfest.
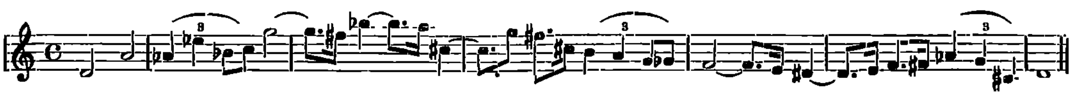
Ein dreitägiges Musikfest mit zeitgenössischen Werken danken wir der Initiative des Städtischen Musikdirigenten Fritz Zaun, der mit Nachdruck auf die künstlerischen Lebensrechte der jungen Generation auch in Kriegszeiten verwies. Seinem Mut ist uneingeschränkte Anerkennung zu zollen. Möge es ihm gelungen sein, mit seinem Vorbild auf weite Kreise einzuwirken und die vielerorts bestehende, geradezu verletzend auffällige Vernachlässigung der Lebenden aufzuheben!

In drei Konzerten wurden fünfzehn Komponi-

ſten zu Gehör gebracht. Der Schwerpunkt lag auf den beiden Orcheſterabenden, und hier waren es vor allem die Zweite Sinfonie von *Joh. Nep. David* und das uraufgeführte, urſprünglich für die Düſſeldorfer Reichsmuſiktage beſtimmte Klavierkonzert von *Edmund von Borck*, die das ſtärkſte Intereſſe wachriefen.

Die Sinfonie erlebte unter Fritz Zauns hingebungsvoller Leitung eine Wiedergabe, die ſich weniger auf die Herausarbeitung aller Einzelſtimmen konzentrierte als vielmehr auf die Betonung der führenden Melodie. Gerade dadurch gelang es ihm, dem gigantiſchen Werk ein unmittelbares Verſtändnis zu ſichern, ohne den Hörer zu verwirren. Dem kundigen Ohr erſchloß ſich jedoch die überaus reiche, faſt überwältigende Fülle der Stimmverflechtungen, die Davids Stil kennzeichnen. Jeder Satz lebt von fantaſievollen Einfällen, denen die erſtaunliche Kunſttechnik nur als Mittel zum Zweck dient. Ein Meiſterſtück iſt der langſame Satz mit ſeiner Verſponnenheit, im Scherzo regen ſich Anſätze zu einem bei David ungewohnten Humor, während die Paſſacaglia des Finales mit dem krönenden Cantus firmus über „L'homme armé" zum Höhepunkt führt. Endloſe Begeiſterungsſtürme feierten den anweſenden Komponiſten.

Edmund von Borcks Klavierkonzert beruht auf einem einzigen Thema, deſſen Motive von je zwei Takten als Grundlage der einzelnen Sätze dienen:



Wie David arbeitet auch E. v. Borck mit kunſtvoller Technik in der thematiſchen Verarbeitung, aber ſeine Vitalität mit beſonders im erſten Satz wirkenden ungemein dramatiſchen Spannungen ruht auf durchaus eigenem ſchöpferiſchen Boden. Sein Klavierkonzert war eines der aufwühlendſten Erlebniſſe des Muſikfeſtes. Erſtaunlich, wie dem Tonſetzer die inſtrumentalen Mittel in wahrhaft titaniſchem Aufbau gehorchen, wie er mit Erfolg um Klangeigenheiten bemüht iſt. Die Härte ſeines Stils in rückhaltloſem Bekenntnis zum Fortſchritt enthüllt das Charakterbild eines ſich ſelbſt treuen, unbeirrbaren Tonſetzers, dem mit dieſer Feſtſtellung das günſtigſte Zeugnis erteilt wird. Herb und ſtreng, aber klar und ausgemeißelt erſcheint ſein Weſen in den drei kontraſtierenden Sätzen, von denen der zweite mit ſeinem müden Verklingen ebenſo ſelbſtändige Werte birgt wie der erſte, der dritte als ſpukhafte Tanzviſion. Mit dieſem Klavierkonzert, deſſen Klavierpart mitunter zu ſtark virtuoſe Tendenzen aufweiſt und dem Orcheſter eher beigeſellt als übergeordnet erſcheint, hat Edmund von Borck aufs neue ſeinen Eigenwert im Schaffen der Gegenwart unter Beweis geſtellt.

Neben dieſen beiden markanten Merkmalen heutigen Kunſtſchaffens hatten die übrigen Tonſetzer einen nicht leichten Stand. *Heinz Röttger* bekundet in ſeinem „Sinfoniſchen Vorſpiel" ein friſch zupackendes Muſizieren voll geiſtiger Zucht und bemerkenswerten Anſätzen, während der hymniſche Schluß in thematiſcher Breite nicht völlig den Erwartungen entſpricht, die der zielbewußte Anfang auslöſte. Unerfreulich war *Ottmar Gerſters* Violinkonzert, das mangelnde Fantaſie durch Wiederholungen und Sequenzen in wenig abwechſlungsreicher Geſtaltung erſetzt. Auffällig iſt die thematiſche Verwendung von Tonleiterfiguren, deren Bevorzugung man beim beſten Willen nicht als eigene Note auslegen kann. Somit verbleiben dem Werk allenfalls inſtruktive Werte, die man gern zur Kenntnis nahm. *Helmut Degen* war mit einem „Capriccio" vertreten, das mit wirkungsvollen Gegenſätzen tänzeriſchen Charakters arbeitet und echte, lebenskräftige Geſtaltungstriebe enthüllt. Überraſchend war die Eigenheit des langſamen Satzes mit ſeinem ſtimmungsvollen Geigenſolo. Beachtenswert iſt *Ernſt Gernot Klußmanns* Kunſtſtreben in ſeiner Dritten Sinfonie. Am überzeugendſten dürfte die edle Kantilene des dritten Satzes ſein. Barocken Farbenprunk weiſt der vierte Satz auf, deſſen Fuge einen trefflichen Ausklang bietet.

Im Mittelpunkt des Kammermuſikabends ſtanden Lieder, die mit einziger Ausnahme von *Armin Knab* (prachtvoll die oſtinaten Bewegungsfiguren in „Das iſt nicht Zeit" und „Die Tochter der Heide") keinerlei Aufſchlüſſe über den Liedſtil der Gegenwart boten. Größtenteils epigonale Muſik, wobei *Mark Lothars* künſtleriſche Naivität (mitunter an Humperdinck erinnernd) ebenſo verblüfft wie *Fritz Dettmanns* unverhüllte Hugo Wolf-Nachahmung im „Müllermädchen". Das Verdienſt des Kammermuſikabends beſtand zunächſt in der Einbeziehung der Orgel, der man leider im allgemeinen viel zu wenig im Konzertſaal in ſoliſtiſcher Behandlung begegnet. Sehr anſprechend war eine Toccata von *Hermann Schroeder*, eine gute, ſaubere und ſorgſame Arbeit mit ſtarken Einfällen und mit zwingendem Aufbau. Joh. Nep. Davids a-moll-Chaconne iſt ein Frühwerk, das noch manche traditionsgebundenen Züge aufweiſt, in Einzelheiten wie in den Farbkontraſten der Spielvariationen, in der Architektonik, namentlich aber in der Kontrapunktik bereits den heutigen Titanen ſpüren läßt.

Dazu zwei Kammermuſikwerke: Klaviertrio von *Wilhelm Broel*, edel in der künſtleriſchen Geſinnung, verſonnen in der Grundſtimmung, gelöſter im Finalſatz voll ſinnfälliger Gedanken. Ferner

ein „Kammerkonzert“ von *Kurt Rasch* für elf Instrumente, vom Komponisten dirigiert. Den stärksten Eindruck hinterließ das Andante mit seiner Gegenüberstellung von sakraler Melodik und barocken Bewegungselementen. Kurt Rasch vermag in flüssigem Satz mit abgewogener, pontierter Farbverteilung viel Eigenes zu geben, vornehmlich in dem dezenten, sparsamen Finale. Ein ebenso geistvolles wie im besten Sinne des Wortes unterhaltsames Musizieren.

Eine Reihe von wertvollen Kräften war an der Ausführung des Musikfestes beteiligt. Allen voran Fritz Zaun, der mit sicherer Hand und voll tiefem Einfühlungsvermögen zu gestalten wußte. Erfolgreich betätigten sich Paul Richartz, Frida Leider, Michael Raucheisen, Michael Schneider (ein Organist von ungewöhnlichen Qualitäten), Siegfried Schultze, Peter Gollwitzer und Conrad Hansen, der mit der Bewältigung des technisch anspruchsvollen Klavierkonzertes von *E. v. Borck* eine Meisterleistung vollbrachte.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Beherrschend stand im Vordergrunde das Gedenken an *Max Regers* 25. Todestag. In Köln fand der Meister schon als junger, aufstrebender Neuling in dem Gürzenichdirigenten Fritz Steinbach einen eifrigen Förderer, dem Reger mit der Widmung seines wohl bedeutendsten Orchesterwerks, der „Hiller-Variationen“ dankte. Hier lebten Jugend- und Studienfreunde von ihm und leben heute noch persönliche Schüler, bestrebt, das von ihm erhaltene geistige Erbe zu wahren und zu mehren. Das 7. Gürzenichkonzert bot, von GMD Prof. Eugen Papst glänzend vorbereitet und durchgeführt, den großartigen, wie ein absolutmusikalisches Seitenstück zu *Straußens* „Tod und Verklärung“ wirkenden „Sinfonischen Prolog zu einer Tragödie“ und die Böcklinsuite, die das von Rosl Schmid grundmusikalisch interpretierte d-moll-Kavierkonzert von *Brahms*, dessen Anfänge in die rheinische Zeit des Meisters reichen, umrahmten. Die Staatliche Hochschule für Musik lud zu einer Reger-Morgenfeier ein, in deren Verlauf Dir. Hasse Regers Deutschtum ins Blickfeld rückte und das Priskaquartett das schon klassisch gewordene Trio Werk 77, Prof. Jarnach und Prof. Drews die Passacaglia für zwei Klaviere sowie Adelheid Holz, von Hasse begleitet, seltener gehörte Lieder zu Gehör brachte. Die Abteilung der Anstalt für evangelische Kirchenmusik warb für geistliche Gesänge des Meisters aus dem Spätwerk 137, die Toccata und Fuge D aus Werk 59 und die Fantasie „Ein feste Burg“, der sich das Largo aus der Suite im alten Stil anfügte. Die Bremer Domorganistin Käte van Tricht, die bekannte Kölner Sopranistin Milli Engelmann-Gillrath und Liselotte Opitz als Geigerin stellten sich in den Dienst der schönen Veranstaltung, zu der Prof. Michael Schneider, ein ehemaliger Schüler des Regerfreundes Karl Straube Gedenkworte sprach. Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität ließ Klavierstücke der frühen Schaffenszeit und die letzte Violinsonate, von Prof. Drews und Heinz Günther Kehr (VI.) stilvoll erklingen. Der Bachverein unter Prof. Dr. Mich. Schneider zusammen mit dem von Erich Kraack geleiteten Kölner Kammer-Sinfonieorchester brachte die klang- und formschöne G-dur-Serenade für Orchester, Altlieder mit Orchester und die Bach-Fantasie für Orgel unter Mitwirkung von Gertrude Pitzinger mit Prof. Schneider an der Orgel zur tiefen Wirkung. Auch die Volksbildungsstätte gedachte des großen Toten in einem Morgenkonzert, wobei jugendliche Teilnehmer der Klavier- und Gesangskurse Proben ihres Könnens ablegten und H. Unger in einer Gedenkrede Leben und Wesen Regers kennzeichnete.

In einem Liederabend bewies Margarete Teschemacher, die Dresdener Kammersängerin, von der NSKG „Kraft durch Freude“ eingeladen, in Liedern von *Schubert*, *Wolf*, *Franz* und *Strauß* ihr außergewöhnliches Können. Der einheimische Bariton Fritz Hermann Speck, von Anneliese Simon begleitet, sang mit gediegener Musikalität Lieder von *Gluck*, *Carissimi* und *Siegl*. Das letzte Konzert junger Künstler stellte zwei junge, aber durchaus podiumsreife Kölner Sängerinnen heraus: Maria Bollig (Sopran) und Milly Thymian (Mezzo), zu denen sich die Düsseldorfer Pianistin Trude Fischer als überlegene Schumann-Interpretin gesellte. Auch hier bewährte sich Anneliese Simon als tüchtige Begleiterin. Der Kölner Männergesangverein lud zu dem ersten der geplanten vier Vorkonzerte für sein 100 Jahr-Bestehen ein, das in ausgezeichneter Form unter Prof. Eugen Papst bekannte Chöre und als Uraufführung Goethe-Vertonungen von Georg Nellius, klang- und wirkungsvolle Schöpfungen, brachte. Das Petrarcahaus hielt eine Gedenkstunde für *Verdi* ab, in deren Rahmen neben einer Ansprache Dr. Karl Holls-Frankfurt das vom Priskaquartett werktreu gespielte e-moll-Quartett und das quartettbegleitete Ave Maria, von Elisabeth Del-

seit-Köln mit hellem, sauber geführten und beseelten Sopran gesungen, zur Wiedergabe kamen. Eine Opernuraufführung in Konzertform erlebte man im Gürzenich, wo Julius Lendirch seinen „Tintoretto“ in Bruchstücken vorführte, die von einem sicheren Können und einer gediegenen nachwagnerischen Melodik zeugten.

Das Opernhaus begann seine alljährlichen „Festlichen Operntage“ mit *Wagners* „Ring“, dem der „Parsifal folgen wird. *Pfitzners* „Palestrina“ und der *Beethoven*sche „Fidelio“, geleitet von dem Japaner Konoye, geben den Abschluß. GMD Dammer hat die musikalische Leitung inne.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Neben der Uraufführung der Oper „Die Windsbraut“ von Zillig, über die wir schon berichteten, bestimmten drei bedeutsame musikalische Ereignisse das Leipziger Musikleben der letzten Wochen: der Zyklus sämtlicher *Beethoven*-Quartette, die Erhebung des Landeskonservatoriums zur Staatlichen Hochschule und die eben zu Ende gegangenen *Reger*-Gedächtnistage. Nur von dieser Dreiheit soll diesmal die Rede sein. Einer Reihe wichtiger Konzertveranstaltungen, die noch außerdem stattfanden, wird im nächsten Bericht gedacht werden.

Es ist in letzter Zeit vielfach Brauch geworden, die Aufführung geschlossener Werkreihen darzubieten, und an dieser Stelle ist schon das Für und Wider solcher Unternehmungen erörtert worden. Zweifellos überwiegt der Gewinn, der wenigstens für den Sachkenner durch den gebotenen lebendigen Überblick über einen monographischen Ausschnitt und eine stilgeschichtliche Entwicklungsreihe solches Unternehmen wertvoll und interessant macht, allein schon etwaiger Bedenken gegenüber derartiger Programmgestaltung. Das Plus aber wird vollständig, wenn die Durchführung einer großen Werkreihe zugleich ein außergewöhnliches Erlebnis nachschaffenden Musizierens bedeutet. Und das war hier der Fall dadurch, daß die Aufführung sämtlicher *Beethoven*scher Streichquartette in der Hand des Strub-Quartetts lag. An jedem der sechs Abende wurde es den Hörern, die den Kammermusiksaal des Gewandhauses bis zum letzten Platz füllten, immer wieder beglückende Erfahrung, daß ein Höchstmaß von Präzisionsarbeit des Spiels ein ideales Musizieren wird, wenn nicht die Spur von Arbeit oder Routine mehr spürbar bleibt, weil leidenschaftliches Versenken völliges Aufgehen im Werk die Wiedergabe zu einem blutvoll-lebendigen Prozeß des Neuschaffens werden läßt. Klanglich ungetrübt erstanden so auch jene letzten Werke op. 130, 131, an denen ja sonst ein peinlicher Erdenrest immer fühlbar in Erscheinung zu treten pflegt. Nicht in chronologischer Folge, sondern in sinnvoll ausgewogener Gruppierung wurden die Quartette und das Septett unter Hinzutritt einiger Gewandhaussolisten geboten, dabei kam das B-dur-Quartett Werk 130 mit jener in ungeahnte Musikwelten vorstoßenden Fuge, die später isoliert als Werk 133 erschien, also in der ursprünglichen Fassung, zur Aufführung. Der Zyklus bedeutete Gipfelpunkt des Kammermusizierens.

Zweiter Höhepunkt: Errichtung der Hochschule für Musik, oder richtiger Umwandlung des Leipziger Landeskonservatoriums in eine Staatliche Hochschule für Musik, Musikerziehung und darstellende Künste. Denn das Institut besteht als solches fast ein Jahrhundert, und die durch Reichsminister Dr. Rust ausgesprochene Erhebung zur Staatlichen Hochschule bedeutet die Anerkennung für eine hundertjährige Kulturarbeit, die in ganz bedeutendem Maße nicht nur mit dem Ruf der Musikstadt Leipzig, sondern mit dem Ansehen deutscher Musik überhaupt untrennbar verknüpft ist. Seit den Gründungstagen dieses aus persönlicher Initiative errichteten, von begeisterten Kunstfreunden jahrzehntelang getragenen, 1876 zum „Königlichen“ und 1927 zum Landeskonservatorium ernannten ältesten Konservatoriums des Altreiches spiegelt sich bis heute Entwicklung und Wesen der deutschen Musikpflege immer irgendwie in seiner Geschichte, sei es, daß führende Köpfe der Musikgeschichte als Lehrer hier wirkten oder ihr Einfluß in namhaften Schülern weiterwirkte. Es lohnt sich daher, in den bedeutendsten Namen aus der Geschichte der Leipziger Musikhochschule die ruhmvolle Tradition lebendig werden zu lassen. An das 1843 gegründete Institut wurde Robert Schumann als erster Kompositionslehrer berufen, ihm folgten in diesem Fache in den langen Jahren viele leuchtende Namen, von denen nur genannt sein sollen die Thomaskantoren Moritz Hauptmann, Ernst Friedrich Richter, Gustav Schreck, die Gewandhauskapellmeister Pohlenz, Rietz, Reinecke und Nikisch, als weitere in die Geschichte Eingegangenen Niels W. Gade, K. Ferdinand Becker und Max Reger, aus jüngster Vergangenheit Stephan Krehl, Sigfrid Karg-Elert, Paul Graener und Hermann Grabner. Unter den Lehrern für das Instrumentalspiel nennen wir nur die noch heute leuchtenden Namen der Organisten Piutti und Homeyer, der Klavierpädagogen Ruthardt, Pembaur und Teichmüller, des Violinlehrers Hans Sitt und des Cellomeisters Julius Klengel. Aus der großen Zahl der Schüler des Instituts wieder

nur einige Namen von besonderem Klang: als erster der 1843 aufgenommenen Schüler der Klavierkomponist Theodor Kirchner, aus späteren Zeiten Franz von Holstein, Edvard Grieg, Hugo Riemann, Arthur Sullivan, J. S. Svendsen; und wieviel in der heutigen Musikpflege führende Persönlichkeiten wären da zu nennen. Die heute an der Hochschule wirkenden namhaften Künstler bürgen für die Wahrung und Erhaltung der künstlerischen Tradition, sie genießen einen weithinreichenden Ruf als Meister ihres Faches, unter ihnen sind nach überliefertem Brauch auch Thomaskantor und Gewandhauskapellmeister wieder vertreten. Daß auch in jüngster Zeit das Landeskonservatorium seinen alten Ruf nicht nur gewahrt, sondern erneut erhärtet hat, geht daraus schon hervor, daß unter der Direktion Prof. Walther Davissons 1926 das „Kirchenmusikalische Institut" unter der Leitung des Thomaskantors a. D. Prof. D. Dr. Karl Straube, eine in Verbindung mit der Städtischen Musikbühne errichtete Arbeitsgemeinschaft, die der Opernschule des Konservatoriums eine Meisterklasse für dramatische Einzelausbildung, eine Opernchorschule und eine Opernregieschule angliederte, und in neuester Zeit auch eine Musikschule für Jugend und Volk dem Institut eingefügt wurden.

Reichsminister Rust nahm die Umwandlung zur Hochschule in einem Staatsakt im Gewandhaus vor. Nachdem Oberbürgermeister Ministerpräsident a. D. Freyberg in einer Ansprache der Bedeutung der Stunde und dem Dank der Reichsmessestadt für die Errichtung der Hochschule Ausdruck gegeben hatte, ergriff Reichsminister Rust selbst das Wort. Seine Rede brachte Gedanken von grundlegender Bedeutung, durch die das gesamte Musikerziehungswesen in die Kulturplanung des neuen Deutschland eingefügt wird. Das Ziel jeder Musikerziehung muß künftig sein, so führte er aus, der vollendete, dem Volke nahestehende Künstler und zugleich das zur Aufnahme des musikalischen Kunstwerkes bereite und befähigte Volk. Die Basis bilden die Musikschulen für Jugend und Volk, Fachschulen werden für Weiterbildung der Begabtenauslese zu sorgen haben, die Hochschule schließlich hat durch ihre Berufsausbildung jenen Stand des Künstlertums zu gewährleisten, der „berufen ist, die Weltgeltung der deutschen Musik zu bewahren und weiterzuführen". Künftig wird das gesamte Musikerziehungswesen der Aufsicht des Staates unterstellt werden, damit wird der Musikerzieher nicht mehr Privatperson sein, und seine Tätigkeit keine Privatangelegenheit. Eine zu erwartende, für das ganze Reich gültige Ausbildungs- und Prüfungsordnung für Musiklehrer wird künftig die gesamte Musikerziehung in nationalsozialistischem Sinne ausrichten und endgültig regeln. Diesen neuen Typ des deutschen Musikerziehers mitformen zu helfen, ist die Aufgabe auch der Leipziger Musikhochschule, daß sie von ihr künftig mit der gleichen Hingabe und dem gleichen Erfolg wie in der ruhmreichen Vergangenheit gelöst werden möchte, war der Wunsch, den der Minister der neuen Hochschule am Schluß seiner Rede zurief. Der Staatsakt wurde musikalisch ausgestattet durch das Stadt- und Gewandhausorchester, das aus seinen Mitgliedern ja viele Lehrer für die Instrumentalfächer an der Hochschule stellt. Es spielte die „Akademische Festouvertüre" von *Brahms* zur Eröffnung der Feier und zum Gedenken an den ersten Kompositionslehrer des Konservatoriums *Schumanns* d-moll-Symphonie in einer durch zwingende Größe und klangliche Pracht sich auszeichnenden Aufführung unter der leidenschaftlich mitreißenden Leitung des Hochschuldirektors Prof. Walther Davisson.

Am Nachmittag fand in der Hochschule in Anwesenheit des Reichsministers eine von Lehrern und Schülern ausgeführte Feierstunde statt. Sie galt ausschließlich Werken *Bachs* und zeigte so die Arbeit der Hochschule auf einem für Leipzig geschichtlich besonders bedeutsamen Teilgebiet, der Bachpflege. Günther Ramin ließ in großartiger Gestaltung die Es-dur-Tripelfuge für Orgel erstehen, der Chor unter Leitung von Johann Nepomuk David sang die Motette „Singet dem Herrn" und das Orchester des Instituts bot das von zwei Schülern gespielte Konzert in d-moll für zwei Violinen und das vierte Brandenburgische Konzert unter Leitung von Walther Davisson mit einer Sauberkeit und Klangschönheit, die auch den zahlreichen führenden Persönlichkeiten aus dem Musikleben des Reiches, die dem festlichen Tage beiwohnten, höchste, uneingeschränkte Anerkennung abrangen.

Die Hochschule war es auch, der in der Hauptsache die Durchführung der vom Städtischen Kulturamt veranstalteten *Reger*-Gedächtnistage anvertraut wurde, ehrte sie doch damit das Andenken an einen ihrer bedeutendsten Lehrer, der dem Institut auch dann noch die Treue gehalten hatte, als er notwendigerweise seinen Wohnsitz von Leipzig wegverlegt hatte, und der ihm seine Wirkungskraft noch am letzten, so früh und jäh angebrochenen Tage seines Lebens gewidmet hatte. Gewandhaus und Thomaskirche als die dem Meister in Leben und Schaffen nächstverbundenen gewesenen Musikstätten waren an den, dem Gedächtnis des 25. Todestages geltenden Veranstaltungen weiterhin beteiligt. Schon von den Reger-Gedächtnistagen der Stadt, am eigentlichen Gedenktag selbst, fanden drei würdige Feiern statt. Das Konservatorium veranstaltete eine eindrucksvolle Feierstunde, in der die Orgelfantasie über B-A-C-H, das e-moll-Trio Werk 102 und die Motette „O Tod, wie bitter bist du" durch Günther Ramin, Walther Davisson, August Eichhorn, Walter

Bohle und Johann Nepomuk David mit seiner Kantorei als berufenen Mittlern zu Gehör kamen. In der Thomanermotette spielte Günther Ramin die d-moll-Orgelsonate und brachte mit den Thomanern ebenfalls die Motette „O Tod, wie bitter" und die vier Gesänge Werk 138 zu einer Aufführung, von der feierlicher Ernst und stille Größe ausgingen. Hans Heintze gab mit der „Wachet auf"-Fantasie, der Passacaglia aus den „Monologen" und den beiden Fugen Werk 80 und 135 dem Orgelkomponisten Reger das Wort in einem stark beeindruckenden Abend in der Thomaskirche.

Die Werkauswahl für die Reger-Gedächtnistage Mitte Juni hatte des Meisters Freund und Vorkämpfer Karl Straube getroffen, sie brachte vorwiegend das kammermusikalische Schaffen Regers zur Geltung. In vier Konzerten hörte man sein erstes und letztes Trio, Gesänge, das fis-moll-Quartett, die B-dur-Klarinettensonate, als Erstaufführung die a-moll-Sonate für Violine allein, die Variation für Klavier über ein Thema von Bach, das Flötentrio und als Ausklang des Meisters letztes Werk, das Klarinettenquintett. In der Thomaskirche hörte man die Orgelfantasie „Straf mich nicht in deinem Zorn" und die Choralkantate „O Haupt voll Blut und Wunden". Im Gewandhauskonzert unter Walther Davisson neben den hervorragend interpretierten Hiller-Variationen, dankenswerterweise auch die Serenade G-dur Werk 95 und außerdem die Hymne „An die Hoffnung". Davisson, Ramin, Kurt Stiehler, Evamaria Böhm, Elise Stüntzner, Max Kalki, Hermann Wilke, Oswin Keller, Otto Weinreich, Willy Schreinicke, das Wollgandt- und das Stiehler-Quartett, Willy Rebhan, Walter Bohle, Carl Bartuzat, Carl Herrmann und Alfred Tolksdorf hatten sich in die Ausführung der Werke geteilt. Die Tage gaben ein Bild vorbildlichster, hoher Reger-Pflege, und manche dieser Konzerte boten überragende Einzelleistungen, sie zeigten andrerseits, daß Regers Schaffen wohl heute eine treue und verständnisvolle Gemeinde hat, die aber noch immer nicht so groß ist, wie sie wohl sein sollte. Die Stadt Leipzig erfüllte mit dem würdigen Reger-Gedenken Ehrenzoll und Dankesschuld an Max Reger und sah sich doch wieder von seinem Genius aufs reichste beschenkt.

Musik in München.

Von Anton Würz i. V., München.

Erstaufführung der „Daphne" von Richard Strauß.

Eine geraume Weile, gut zweieinhalb Jahre nach der Dresdener Uraufführung ist die bukolische Tragödie „Daphne" von *Richard Strauß* nun auch in der Vaterstadt des Komponisten erschienen. Wir haben die Verzögerung aber nicht zu bedauern, denn anstelle einer vielleicht übereilten und darum minder vollkommenen Wiedergabe des anspruchsvollen Werks, wie sie wohl eine nur auf die Sensation eines „neuen Strauß" bedachte Operndirektion gewagt hätte, haben wir in München nun, nachdem alle äußeren Umstände dafür reif waren, eine in der Besetzung wirklich glückliche und in der szenischen Ausstattung beispielhafte, vor allem aber auch eine bis ins geringste Detail hingebend vorbereitete Interpretation erleben dürfen. Wer Clemens Krauß als Strauß-Dirigenten kennt, wer einen Begriff von seinem innigen Vertrautsein mit dem Stil und der Klangwelt des Meisters hat, wird nicht überrascht sein zu hören, daß auch die „Daphne"-Partitur unter seinen Händen ein berückendes Klangleben gewann und in einer durchaus ihrem Eigen-Stil entsprechenden Gestaltungsform wiedergegeben wurde. Die besondere Aufgabe für den Dirigenten — und natürlich auch für das Orchester und die Sänger — scheint uns aber bei dieser Oper in einer möglichst intensiven Erfassung und Formung des kantablen Elements zu liegen: denn in keinem früheren Opernwerk von Strauß ist wohl, wenn wir es recht verstehen, dieses Element des Gesanglichen so wesenhaft in der ganzen Musik spürbar. Man könnte entgegnen, daß doch die älteren musikdramatischen Schöpfungen des Meisters — etwa bis zur „Frau ohne Schatten" — reicher seien an plastischen melodisch-gesanglichen Einfällen, und wir wollen dieser Auffassung nicht gerade widersprechen. Was wir aber meinen, ist, daß in jenen Werken derartige gesangliche Entwicklungen sozusagen oasenartig in dem dramatischen Gesamtgefüge der Partituren auftauchen, während in „Daphne" vom ersten Takt an das kantable melodische Element formbildend vorherrscht, so sehr, daß dagegen die von der Harmonik, von der orchestralen Farbengebung, von den rein dramatischen Schilderungen oder Charakterisierungen usf. ausgehenden Wirkungen zweifellos zurücktreten, wenngleich sie das Eindrucksbild des Ganzen selbstverständlich mitbestimmen und durchaus organisch der künstlerischen Vollgestalt des Werks zugehören. In sicherer Erfassung dieser — stoffbedingt im Lyrisch-Bukolischen wurzelnden — melodischen Gesanglichkeit hat nun Clemens Krauß mit seinen Künstlern die kostbare Musik zum Klingen gebracht, sodaß die meisterhafte Führung aller vokalen und instrumentalen Linien wunderbar deutlich wurde. Nicht nur die Sänger auf der Bühne, sondern auch

die Musiker im erlesen spielenden Orchester durften sich hier als Solisten, ja sozusagen als Sänger auf ihren Instrumenten fühlen — so blühend entfaltet sich das Kantable in allen Phasen und Stimmen der Partitur und so sehr war diese werkgetreue Interpretation auf eine beseelte Verdeutlichung gerade dieses gesanglichen Wesenselements der Musik bedacht.

Auf der Bühne stand, wie schon angedeutet, ein ausgezeichnetes, mit klugem Vorbedacht gewähltes Ensemble. In der Titelrolle konnte Trude Eipperle allen süßen, anmutreichen Wohllaut ihres jugendlich aufblühenden Soprans entfalten. Sehr schön klang ihre Stimme mit dem lichten, frischen und kernigen Tenor Horst Taubmanns in der (zu den bewegendsten Partien der Oper zählenden) großen Szene zwischen Apollo und Daphne zusammen. Auch in der äußeren Erscheinung verwirklichte dieses Sängerpaar einprägsam die Vorstellung vom Wesen der beiden mythischen Gestalten. Lebensvoll in Gesang und Spiel verkörperte Anton Dermota die erdgebundenere Figur des Hirten Leukippos. Wie für diese Hauptpartien waren aber auch für alle mehr episodisch hervortretenden Rollen erste Kräfte eingesetzt: Hans Hermann Nissen gab den Vater Peneios, Hedwig Fichtmüller die Mutter Gaea; die Figuren der vier Schäfer waren Hermann Uhde, Walther Carnuth, Theo Reuter und Odo Ruepp anvertraut; den beiden Mägden liehen Anny v. Kruyswyk und Georgine v. Milinkovic ihre prächtigen Stimmen.

Die schwierige Aufgabe, das für einen mit der antiken Sagenwelt wenig vertrauten Zuschauer nicht mühelos verständliche Spiel in seiner äußeren und inneren Entwicklung dennoch auch szenisch klar erfaßbar zu machen, hat als Spielleiter Rudolf Hartmann ganz ausgezeichnet gelöst, indem er alle Gestalten und jede wichtige Phase der Handlung auf der Bühne so deutlich als nur möglich herausstellte, zugleich aber die sozusagen mythische Stimmung, das Naturmärchenhaft-Elementare der Begebenheiten feinnervig spürbar machte. Durch das wundervolle Bühnenbild Ludwig Sieverts — unvergeßlich der hohe, weite Blick auf den gewaltigen Bergstock des Olymps! — gewann die szenische Eindruckskraft der Aufführung gleichfalls wesentlich an Stimmungsdichte. Schließlich sei auch noch die aufrührerisch-packende tänzerische Gestaltung des Dionysos-Festes durch Ballettmeister Pino Mlakar rühmend bemerkt. Unnötig zu sagen, daß der Abend der Erstaufführung ein auch äußerlich glänzendes Ereignis wurde — Richard Strauß selbst wohnte der Vorstellung bei und mußte am Schlusse im Kreise der Gestalter seines Werks an der Rampe erscheinen, um die herzlichen Beifallskundgebungen des Publikums entgegenzunehmen.

Über die Konzerte wird in der nächsten Nummer berichtet.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Die Staatsoper kam einem lange empfundenen Bedürfnis nach, indem sie *Verdis* bedeutendster Schöpfung, der „Aida", eine vollständige szenische und musikalische Neugestaltung zuteil werden ließ. Die Fantastik der Szene erhielt durch neue Bühnenbilder und Kostüme von Wilhelm Reinking bei aller farbigen Vielfalt absolute Einheitlichkeit und einen Zug ins Gigantische, so daß man versucht wäre, von archäologischer Stilechtheit des dem Auge Dargebotenen zu sprechen; die Regie von Oskar Fritz Schuh hatte durch die Anordnung und Gliederung der Massenszenen die dem bildhaften Rahmen entsprechende Würde der Bewegungen und ein Ebenmaß der Gruppierungen hinzugefügt. In diesem Zusammenwirken von Raumgestaltung und Bewegung bildete einen wesentlichen Faktor auch die Choreographie von Mascha Lidolt in hervorragenden Leistungen unsres Opernballetts, das den Aufbau der musikalischen Formen auch für das genießende Auge sinnfällig werden ließ; diese Wesenseinheit ergab sich insbesondere in den sakralen Szenen insoferne, als hier der Ausdruck anbetenden Flehens zur Gottheit durch ruhige und charakteristische, daher umso sprechendere Armbewegungen gegeben war. Hier war demnach eine Harmonie des Ausdrucks erreicht, wie sie beim Zusammenwirken von Musik und Gestik nur erfüllt werden kann. — Das Stärkste am Erfolg dieser Wiener Neuaufführung trug aber die musikalische Ausgestaltung bei, da der Wesenskern des Ganzen doch eben die Musik Verdis bleibt. Vittorio Gui, ein italienischer Vollblutmusiker, dessen hervorragende Dirigentenqualitäten wir schon in Salzburger Festspielaufführungen zu bewundern Gelegenheit hatten, ist hier bei der „Aida" in seinem eigentlichsten Element: seine Arbeit beim Einstudieren und bei der Aufführung selbst ruhte auf der tiefsten geistigen Verbundenheit mit dem Werk Verdis, indem er ganz von innen heraus die Maße für das Tempo und für die dynamische Ausdeutung gewinnt. Seine Art zu dirigieren ist schon äußerlich charakterisiert durch eine besondere Art der Zeichengebung, bei der die linke Hand sozusagen die Atemzüge dieser blutvollen Musik regelt, befeuert oder beruhigt, je nach dem, und der Dirigent er-

zielt damit eine Wärme, eine Kraftſteigerung, ja ein Feuer der Auslegung, wie es im Zuſammenwirken des herrlichen Opernorcheſters und unſerer meiſterhaften Bühnenſänger zur höchſten Vollendung führen muß. Daniza Ilitſch leiht der Titelheldin die ganze reiche Fülle des Ausdrucks ihrer ſchönen Stimme; in der Amneris von Elena Nikolaidi ſteht ihr eine ebenbürtige Rivalin gegenüber, die die dämoniſche Phyſiognomie der von der Liebe ausgeſchloſſenen Königstochter gleichfalls mit den unerſchöpflichen Ausdrucksmodifikationen ihrer Prachtſtimme zu zeichnen weiß. Die vom Schickſal umwitterte Heldengeſtalt des Radames gab Set Svanholm; ihm iſt die weiche Süße der italieniſchen Kantilene ebenſo eigen wie die erhabenen Akzente des dramatiſchen Heldentenors; daß ihm wohl auch hauptſächlich der frenetiſche Beifall der im Zuſchauerraum beſonders ſtark vertretenen weiblichen Jugend galt, kann man nur begreiflich finden. Eine Figur von mitreißender Gewalt ſtellte Hans Hotter, in deſſen Beſitz wir uns mit München und Hamburg teilen müſſen, mit ſeinem Amonasro auf die Bühne: dem Rieſenausmaß, in das er die Geſtalt des königlichen Gefangenen faßt, ſind die wahrhaft erſchütternden Ausbrüche der erregten inneren Leidenſchaft im Geſang dieſes machtvollen Baritons kongruent, ſodaß auch er eine vollendete und kaum zu überbietende Leiſtung darbot. Marjan Rus in der Rolle des ägyptiſchen Königs und Joſeph von Manowarda mit ſeinem ſamtweichen Baß als Oberprieſter Ramphis, in kleineren Rollen Maria Schober und William Wernigk rundeten das lückenloſe Bild ab.

Eine dankenswerte Tat vollbrachte der „Richard-Wagner-Verband deutſcher Frauen", indem er zugunſten der Kriegsverwundeten durch GMD Hans Weisbach an der Spitze des Stadtorcheſters der Wiener Sinfoniker genau jenes Konzertprogramm wiederholen ließ, das Richard Wagner ſelbſt am 12. Mai 1872 in Wien als Werber für die Bayreuther Idee dirigiert hatte; Wagner war nicht allein über den günſtigen finanziellen Ertrag des Konzerts glücklich, das ihm für den Bau des Feſtſpielhauſes die Summe von 15 000 Gulden einbrachte, ſondern er war es beſonders wegen des herrlichen Orcheſters der Philharmoniker, das er leiten konnte, und wegen des Enthuſiasmus der Wiener, der bei dieſem Anlaß alle ſeine bisherigen Konzerterfolge weit hinter ſich ließ. *Beethovens* Eroica, von Weisbach und dem auf höchſter Stufe ſtehenden Orcheſter der Sinfoniker in hinreißender Weiſe wiedergegeben, bildete den 1. Teil des Abends, und ſo wie damals folgte als 2. Teil das Vorſpiel und Bacchanale der Pariſer Tannhäuſer-Faſſung, Wotans Abſchied mit dem Feuerzauber ſowie das Triſtanvorſpiel mit Iſoldens Liebestod. Die beiden mit lebhafteſtem Beifall begrüßten und dem künſtleriſchen Anlaß innerlich verbundenen Soliſten waren Anni Konetzni und Willi Schwenkreis.

Max Regers 25. Todestag wurde auch bei uns in pietätvoll feſtlicher Weiſe begangen. Der Männergeſangverein widmete den 1. Teil eines Konzerts ausſchließlich ſeinem Gedenken durch Werke, die ſonſt wohl kaum zu Gehör kommen: die „Hymne an den Geſang" und das dem Männergeſangverein gewidmete „Abendſtändchen" (deſſen Baritonſolo Anton Tauſche ſang) zeigen, daß Reger auch auf dieſem beſonderen Schaffensfeld in origineller Weiſe beſtand und als Männerchorkomponiſt nicht gering eingeſchätzt werden darf. Zwiſchen den Chören ſpielten Willy Krauſe und Anton Widner (der auch als Orgelkünſtler mit der Introduktion Werk 63 hervortrat) die Klarinettſonate Werk 107 und Berta Maria Reimer ſang mehrere der leichter eingänglichen Regerlieder. — Die 2. Hälfte des anregungsreichen Konzertabends bildeten Uraufführungen von Werken der Wiener Tondichter: Franz Burkharts Chorlied „Die Poſaune" ſucht durch Verwendung leerer Quinten und Oktaven im Chorgefüge intereſſante neue Koloriſtik zu erzielen; Armin C. Hochſtetter leiht zwei Stücken volksliedmäßigen Bau bei eigenartiger und durchaus origineller Führung; von friſch draufgängeriſcher Art iſt der flotte Chor von Karl Lafite „Rheiniſche Flößer"; Richard Roßmayr, der verdienſtvolle Dirigent des Männergeſangvereins, entwirft in ſeinem „Bauernkirtag" ein muſikaliſches Bild von derbkräftiger Realiſtik; Rudolf Pehm weiſt in ſeinem „Schildwachenlied" mit Glück dem Frohſinn einen Anteil der melodiſchen Eingebung zu; Franz Pawlikowſkis Chor „Schlag auf, mein Herz" endlich iſt von ſtarker nationaler Durchſchlagskraft. Der Männergeſangverein hat ſich mit der Aufführung einer ſo ſtattlichen Zahl von Neuheiten die Wiener Tondichter aufs neue verpflichtet. — Gemiſchte Chöre *Regers* bildeten den Hauptinhalt auch bei einer Gedenkfeier, die die Abteilung für Kirchenmuſik bei der Staatsakademie unter der Leitung von Prof. Andreas Weißenbäck abhielt: hier kamen, umrahmt von Orgelſtücken, Volksliedbearbeitungen, geiſtliche Geſänge und die Choralkantate „O Haupt voll Blut und Wunden" für unſre völkiſche Jugend eindrucksvoll zu Gehör. Von ganz beſonders tief greifender Wirkung endlich war das zum 25. Todestag von der Geſellſchaft der Muſikfreunde veranſtaltete Orcheſterkonzert unter Hans Weisbach. Neben dem „Sinfoniſchen Prolog" gab von der Größe des Tondichters das Hölderlinſche Lied „An die Hoffnung", deſſen Altſolo Elſe Schürhoff ſang, und das Hebbelſche „Requiem" (mit Hans Duhan als Soliſten) die eindringlichſte Vorſtellung. An der tiefen Wirkung dieſer Werke zeigte es ſich erfreulich, wie ſehr Reger nun doch ſchon durch den eigenartigen Zauber ſeiner Muſik

auch bei uns Fuß gefaßt hat. Wir haben allen Grund, der Gesellschaft der Musikfreunde, die stets für Max Reger entscheidend eingetreten ist, für diesen neuen und wirkungsvollen Vorstoß zur Durchsetzung des noch immer der Förderung und des persönlichen Einsatzes bedürfenden Genies zu danken.

Für zeitgenössisches Schaffen setzte sich abermals Hans Weisbach ein, in einem zweiten, vom Kulturamt der Stadt Wien gemeinsam mit der Konzerthausgesellschaft veranstalteten reichhaltigen Orchesterkonzert der Wiener Sinfoniker, die bei diesem Anlasse wiederum ihre Anpassungsfähigkeit an alle Stileigentümlichkeiten und Formgebungen erwiesen. *Karl Winklers* Ouvertüre zur Oper „Das Erntefest" zeigt wiederum die gemütvolle und gesunde volkstümliche Ader dieses fruchtbaren Wiener Tondichters; *Rudolf Kattnigg* ließ aus seiner „Abendmusik" zwei Stücke, eine Aria und ein spanisches Capriccio, hören, voll Geist und Scharm, mit großen Feinheiten in den gewandten Durchführungen; ein Stück aus einer Serenade von *Emanuel Seidler* verrät gute Satzkunst, erfüllt von melodisch und harmonisch reizvollen Episoden; ein temperamentvolles, stark chromatisierendes Werk ist das „Fantastische Scherzo" von *Viktor Hruby,* das zudem auf einer glanzvollen Behandlung des vollen Orchesters beruht; *Ernst Geutebrück* geht in seiner sinfonischen Suite „Herbst" mit viel Geschick romantischer Naturstimmung nach; das Scherzo aus der c-moll-Sinfonie von *Oskar Wagner* scheint im Geiste Bruckners entworfen und entwickelt sich aus einer Choralweise zu einem marschmäßigen Gipfelpunkt; von melodischem Erfindungsreichtum ist *Egon Kornauths* „Tarantella" aus seiner 4. Orchestersuite: dazu farbig und formvollendet; *Alfred Uhl* schrieb seine „Doppelfuge" für Orchester, die einer Suite angehört und in kontrapunktischen Glanzstücken von großer harmonischer Kühnheit eine erfindungsreiche Kombinationsgabe verrät; das Finale aus *Armin C. Hochstetters* Sinfonie in d-moll ist eine so ansprechende und schwungvoll mitreißende Arbeit, daß sie den Wunsch nach einer Aufführung der ganzen Sinfonie im Zusammenhang wachruft; eine der besten Leistungen endlich ist *Friedrich Reidingers* Vorspiel zum II. Akt seiner Oper „Römerzug": die entschiedene musikdramatische Begabung des Komponisten zeigt sich schon in den großen Steigerungen, deren seine Schreibweise fähig ist, und sie wird noch in der sinfonischen Verarbeitung sprechender Motive bei glänzender orchestraler Farbigkeit besonders sinnfällig.

Die treffliche und sichere Satzkunst *Raimund Weißensteiners* trat auch in seinem diesjährigen Kompositionskonzert zutage, bei dem er zwei seiner Sinfonien und ein größeres Variationenwerk für Orgel selbst aufführte. Der Komponist liebt es, starke Gegensätze hart aneinander zu rücken: weichere Gesangsstellen (sie sind ziemlich selten!) dienen ihm hauptsächlich dazu, die etwas brutale Gesamthaltung mit den vielen Blechexzessen wirkungsvoll zu kontrastieren; am auffallendsten tritt diese Arbeitsweise in dem Scherzo der III. Sinfonie hervor: hier wird als Gegenstück zu der etwas wirren atonalen Ornamentik der Eingangsthemen plötzlich ein verblüffend einfacher volkstümlicher Ländler hörbar, eine Art Trio, nach welchem dann wieder, im stärksten Gegensatz dazu, die schrankenlose, an Querständen reiche Anfangsthematik einsetzt, die jeder beruhigenden natürlichen Kadenzierung aus dem Wege geht. Die Stärke des Komponisten liegt demnach in der ornamentalen Ausschmückung, in einer obstinaten, meist auch rhythmisch gleichbleibenden linearen Verarbeitung und weniger in der Erfindung prägnanter Motive; in diesem kontrapunktischen Gefüge spielen aber die Trompeten und Posaunen eine größere Rolle als etwa die Geigen. Die Nachahmung seines Vorbildes Anton Bruckner scheint der Qualität seiner Begabung nicht angemessen, zumal der Zuhörer in all den aufreizenden Ausbrüchen seiner Tonsprache den Eindruck des Gewollten, ja Gesuchten nicht los wird.

Auch das Wiener Streichquartett (die Herren Wilhelm Hübner, Willy Pitzinger, Günther Breitenbach und Nikolaus Hübner) gedachte des 25. Todestags *Max Regers* mit einer sprühend lebendigen Aufführung seines Es-dur-Quartetts. Vorher ging das frische und einfallgesättigte, im langsamen Satz von tiefer Empfindung überströmende Klavierquartett von *Egon Kornauth,* mit dem Komponisten am Flügel; sodann das hervorragend gut gesetzte, von großer Klangschönheit erfüllte Streichquartett in b-moll von *Friedrich Reidinger,* ebenfalls eine der besten Schöpfungen neuzeitlicher Kammermusik. Dazwischen sang Fritzi Margaritella, die als Koloratursängerin von ihrer Tätigkeit an der Volksoper her bestens bekannt ist, hübsch gestaltete, allerdings an die Sängerin große Ansprüche stellende Lieder von Max Pfeiffer, denen sie durch beseelten Ausdruck, vorbildliche Textaussprache und eindrucksstarke Deklamation zu guter Wirkung verhalf.

Eine unserer besten Pianistinnen ist Frieda Valenzi. Die große Fantasie Schumanns Werk 17 und die f-moll-Sonate von Brahms gaben ganz besonders Gelegenheit, die Vorzüge ihres Spiels, die über allem vollendet Virtuosen in einer geist- und gemütvollen Ausdeutung des musikalischen Gehalts liegen und diese in einer ungemein farbigen Interpretationsart von höchster Gesanglichkeit zum Ausdruck bringen, aufs neue zu bewundern. Ihr Abend fesselte außerdem durch zwei Besonderheiten: durch die kleinen, fein ausgestalteten Klavierstücke von *Hugo Wolf* und ein *Schubert*-Potpourri, das Prof. Alfred Orel aus Tänzen des Meisters zusammengestellt hatte, und dem wir nur

einen entschiedenen Höhepunkt als wirksameren Abschluß gewünscht hätten.

Unter den zahlreichen Hausmusik-Veranstaltungen der zu Ende gehenden Spielzeit verdient die Folge von vier Sonntagvormittagen genannt zu werden, die im kunstsinnigen Hause von Maria Reisch der Vorführung der späten *Beethoven*-Quartette gewidmet waren. Die ausgezeichneten Solisten unseres Konzerthausquartetts, die Philharmoniker Anton Kamper, Carl Maria Titze, Erich Weiß und Franz Kvarda, erwarben sich in diesem stimmungsvollen Rahmen ganz besonders durch ihre unübertreffliche Wiedergabe jener hochragenden Gipfelwerke klassischer Kammermusik den Dank einer gewählten Zuhörerschaft.

Der schön gerundete Kranz dieser Aufführungen war, sowohl was die Darbietung als auch die Aufnahme anlangt, ein ideales Zeugnis für das neu erwachte Interesse an der schönen alten Übung der „Musik im Haus".

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

ERICH VALENTIN: Mozarteumsbüchlein. Von deutscher Musik, Bd. 67. 114 S. mit 10 Bildbeigaben. Kart. Mk. —.90. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

In diesem Büchlein hat Dr. Erich Valentin, der Leiter des Zentralinstituts für Mozartforschung, anläßlich der Hundertjahrfeier des Mozarteums in Salzburg dessen Geschichte geschrieben: wie es zur „Emporbringung der Musik" als Musikschule gegründet wird, allmählich emporwächst, sich von hemmenden Bindungen befreit, die Mozartstiftung ihm neue Mittel und Aufgaben bringt, bis die Sammlung der Kräfte im Großdeutschen Reich das Werk mit der Neuordnung der musikerzieherischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Aufgaben und der Erhebung zur Staatlichen Hochschule krönt. So mündet Valentins inhaltsreiche Darstellung denn sinnvoll ein in die wegweisende Rede, die Reichsminister Rust bei dem Festakt jener Erhebung hielt. Ein Verzeichnis der Lehrer und Künstler, die in diesen hundert Jahren am Mozarteum wirkten und wirken, und der vom Salzburger Mozartarchiv bewahrten Eigenschriften Mozarts und seines Familienkreises sowie eine Reihe guter Bildbeigaben mit einem Brief Bruckners an das Mozarteum bereichern die geschichtlichen Ausführungen, aus deren erstem Kapitel das Juniheft bereits eine Probe gab.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

JENS PETER LARSEN: Die Haydn-Überlieferung. 335 S. Einar Munksgaard, Kopenhagen 1939.

JENS PETER LARSEN: Drei Haydn-Kataloge in Faksimile, mit Einleitung und ergänzenden Themenverzeichnissen herausgegeben. 141 S. Einar Munksgaard, Kopenhagen 1941.

In seinem gewichtigen Haydn-Buch bemüht sich Larsen, „durch eine umfassende Prüfung der Quellenüberlieferungen eine feste Grundlage für die Haydn-Forschung zu schaffen", in der gerade im letzten Jahrzehnt wieder neue Meinungsverschiedenheiten über Echtheitsfragen aufgetaucht waren. Er will zeigen: so liegen die Quellen; in jenen Fällen ist eine sichere, in anderen nur eine unsichere Grundlage für Haydns Verfasserschaft vorhanden. Die stilistische Untersuchung mag dann das weitere ausmachen. Er kommt zu dem Gesamtergebnis: ist auch über die Jugendwerke und die Gelegenheitskompositionen noch nicht in allem volle Klarheit zu gewinnen, so haben wir doch für die Hauptwerkgruppen der reifen Jahre Haydns eine gesicherte Grundlage.

Eine Bemerkung zu Larsens Zweifel an der Echtheit der Klaviersonaten 16 und 17 der Gesamtausgabe: in der Zeitschrift für Musikwissenschaft habe ich 1932 den Nachweis der Unechtheit und der Verfasserschaft des Braunschweigers Schwanenberg für 17 bereits gegeben und aus stilistischen Gründen auch für 16 Haydns Verfasserschaft verneint.

Als wertvolle Ergänzung zu seinem Buch legt Larsen in Faksimile-Wiedergabe nun auch die drei wichtigsten alten Haydn-Kataloge vor: den eigenschriftlichen thematischen Entwurfskatalog, den um 1790 entstandenen Haydnsinfonie-Katalog des Wiener Haydnfreundes v. Kees und das von Haydns Kopisten Elßler geschriebene Verzeichnis der Kompositionen, die der 73jährige Meister von seinem 18. Jahre an verfaßt zu haben sich erinnerte. Erläuterungen und ergänzende Themenverzeichnisse sind beigefügt.

Mit beiden Veröffentlichungen hat Larsen der Haydnforschung einen großen Dienst erwiesen.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

GOTTFRIED SCHWEIZER: Richard Wagner und seine Getreuen. Erinnerungen und Briefe aus der rhein-mainischen Landschaft. Verlag Waldemar Kramer, Frankfurt a. M.

Das Manskopfsche Museum für Musik- und Theatergeschichte besitzt eine Anzahl von Briefen R. Wagners, die bisher noch nicht oder nur vereinzelt veröffentlicht waren und nun in bequemer Übersicht als Zuwachs der Forschung zugänglich werden. Im Ganzen 14 Briefe und der für des

Meisters Tierliebe so zeugende „Hundebrief" gegen die während der Festspiele 1876 in Bayreuth erhöhte Hundesteuer, um den dadurch Betroffenen Erleichterung zu schaffen. Der Brief ist in handschriftlicher Nachbildung S. 37 wiedergegeben. Aber neben dem Museum haben auch andere Besitzer aus den Rheinlanden zu der Sammlung beigetragen, z. B. das Frankfurter Hans Thoma-Archiv und die Stadtbibliothek. Wir finden 12 Briefe von Cosima Wagner und 20 von Hans von Bülow an Max Schwarz. Ein Brief Cosimas S. 140 betrifft den bisher unbekannten Annäherungsversuch des Nibelungen-Rhapsoden Wilhelm Jordan, dessen einst berühmtes Werk freilich grundverschieden und unvereinbar mit dem Wagners und heute fast verschollen ist. Von seiner Mitwirkung an den Festspielen erzählt Anton van Roy, der einstige große Wotan. Zuletzt 8 Briefe Liszts mit einer Handschrift-Nachbildung vom 28. März 1886. Der Herausgeber faßt die sehr verschiedenartigen Urkunden mit Erläuterungen und Anmerkungen zu einer Darstellung von Wagners Aufenthalt und Auswirkung in der rhein-mainischen Landschaft und auf dieselbe zusammen. Wertvolle Bilder sind beigefügt, darunter die ausgezeichnete Aufnahme von Cosima S. 144. Die Ausstattung des Buches ist sehr schön, aber durch Druckfehler, Irrtümer, Verschreibung von Eigennamen usw. beeinträchtigt. Sorgfältigere Durchsicht und Korrektur hätte diese Mängel leicht zu beseitigen vermocht. Prof. Dr. W. Golther.

DER WEG EINER DEUTSCHEN KÜNSTLERIN. Erinnerungen an Emmy Krüger. Geschrieben für ihre Schüler und Freunde von H. W. D. Berlin. — Universitätsdruckerei Dr. C. Wolf & Sohn, München.

Mit dem Namen Emmy Krügers, die heute eine Professur für dramatische Darstellung an der Akademie der Tonkunst in München inne hat, verbindet sich die Erinnerung an den adeligsten Oktavian im „Rosenkavalier", an eine Gestalterin der Ortrud, die als erste mit der üblichen Bühnentradition des „dämonischen Weibes" brach und „Radbods Sproß" als blonde Friesin darstellte, an eine der glühendsten Isolden, an Urbilder einer Sieglinde und Kundry. Ihre in Zürich begonnene, in München, Hamburg und Wien zur Meisterhöhe emporgehobene Laufbahn bekrönte Emmy Krüger in Bayreuth, wo sie 1924—1930 Sieglinde, Isolde und Kundry war. Aber auch im Konzertsaal wird die Künstlerin vielen unvergeßlich bleiben als eine jener seltenen Ausnahmen, wo sich ein Bühnensänger von Geblüte in die völlig anders geartete Aufgabe des Liedgesangs mit gleicher künstlerischer Einfühlungsfähigkeit zu versenken wußte. Das Buch, ganz im Geiste der Künstlerin ohne hohes Pathos und jede „Künstlereitelkeit" geschrieben, zeichnet den Werdegang in seinen wesentlichen Zügen, der deswegen als vorbildhaft bezeichnet werden darf, weil Künstlerwirken hier stets als höchste Aufgabe und Berufung, mit der Demut des musikerfüllten Herzens als eine Gnade empfunden wurde, der einzig in der Dankbarkeit rastloser Arbeit zu entsprechen war. Ein Leben für die Kunst, untrennbar vom Begriff eines leitsternartig voranleuchtenden Ethos'. Tiefempfundene Gedichte Emmy Krügers verleihen zusammen mit einem Bilderanhang dem Bande weiteren Reiz und Wert. Dr. Wilhelm Zentner.

DIETRICH HAARDT: „Geschichte des Städt. Konzertvereins Castrop-Rauxel und seiner Vorläufer." Verl. Stadtarchiv Castrop-Rauxel. 1938.

Das weite Feld der „geopolitischen Musikgeschichtsschreibung", wie wir es wohl nennen dürften, ist bisher nur in Darstellungen des Musiklebens größerer Städte, Berlin, München, Köln usw., Residenzen oder mit Forschungen zur Landesgeschichte etwa Pommerns, des Rheinlands usw. beackert worden. So darf es begrüßt werden, wenn auch die Zahl der Übersichten der Konzertveranstaltungen kleinerer Städte um eine wertvolle Darstellung bereichert wird, wie dies in dem vorliegenden Heftchen geschieht. Denn es verdient, immer wieder rühmend hervorgehoben zu werden, mit welch unbeirrbarem Ernst und Eifer sich gerade die dem Deutschen anderer Provinzen kaum dem Namen nach bekannten kleineren westdeutschen Industriestädte der Aufgabe musikalischer Gemeinpflege hingegeben haben und noch hingeben. Unter ihnen nimmt Castrop-Rauxel, die westfälische Arbeiterstadt einen ehrenvollen Platz ein. Seit 100 Jahren bestehen hier gemischte Chöre neben den vielen, für den deutschen Westen charakteristischen Männerchorvereinen, und von ihnen unterstützt erblüht auch allmählich ein kammermusikalisches und orchestrales Leben. In der letzten Epoche haben sich Namen wie der Franz Plantenburgs, Schirmers, Mehrmanns, Max Spindlers hohe Verdienste erworben, und 1934 brachte die 1100-Jahrfeier des Bestehens der Stadt (!) unter der tatkräftigen Förderung des Oberbürgermeisters Dr. Anton Festaufführungen und die Gründung des Städt. Konzertvereins unter der Leitung des nun zum Städt. Musikdirektor ernannten, vor allem auch der neuen Musik gegenüber aufgeschlossenen Max Spindler. So bietet dieser kurze geschichtliche Abriß das Bild eines Wollens und Wirkens, das sich Adolf Hitlers Wort von der Verpflichtung der Stadtgemeinden zur musikalischen Volkspflege seit langem zu eigen gemacht und in der Zusammenfassung aller vorhandenen Kräfte wahrhaft nationalsozialistische Kulturarbeit verrichtet hat. Prof. Dr. H. Unger.

ERNST RUDORFF: Aus den Tagen der Romantik. Bildnis einer deutschen Familie. Mit 16 Bildtafeln. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Elisabeth Rudorff. — L. Staackmann Verlag, Leipzig.

Goethes Wort: „Wo sich der Anteil verliert, verliert sich das Gedächtnis", gehört zu den Wahrheiten ersten Ranges; eine von jenen, die den psychologischen Zusammenhang von Persönlichkeit und Wirkung, von Wirkung und Dauer in ihrer Gedächtnisverkettung in ihrem Erinnerungswert hell beleuchten, die Bedeutung eines Erinnerungswertes abwägen, der die Gegenwart des Vergangenen bedeutet. Mit anderen Worten: Alles wird vergessen, dem Teilnahme versagt bleibt. Als Ernst Rudorff sein Buch schrieb, geschah es unter der nachwirkenden Kraft seiner innigen Verbindung mit Vorfahren und Großeltern, in seiner Verbundenheit mit den Eltern und der Heimat, für deren Schutz er als erster sich leidenschaftlich einsetzt. Er schrieb dieses Buch in der lebendigen Persönlichkeitserinnerung an die zahlreichen Männer und Frauen, die weit emporragten über die Horizontallinie der gesellschaftlichen Bildungs- und Rangebene. Und er nennt sein Buch mit besonderer Betonung: „Aus den Tagen der Romantik", wohl darum, weil die Künstler, mit denen ihn die Gunst der Stunde und das Glück gesellschaftlicher Nachbarschaft sich berühren ließ, von der Periode der Romantik getragen wurden; ja, zu ihren Trägern und Bildnern gehörten, obwohl abseits dieser zauberischen Musikatmosphäre auch bedeutende Gestalten auftauchen, die in Denken und Schaffen durchaus im Boden der Wirklichkeit, der strengen Wissenschaft, der Forschung, der Realpolitik, der Verwaltung staatlicher Amtsbezirke verwurzelt sind. Indessen: an allem nimmt er Anteil, er bewahrt ihnen ein so treues Gedächtnis, daß sie in Rudorffs Schilderung als prächtig lebenswahre Menschen, zum Greifen nahe, eine überaus nahe und spannende Gegenwart gewinnen und auch die Teilnahme eines Lesers erregen, der der nach- und nichtromantischen (und doch immer noch romantischen!) Zeit angehört, soweit ihn sein Bildungsgrad befähigt, ein Buch dieser besonderen Art verstehen und schätzen zu können. Rudorff beginnt mit einem weit hingereckten Präludium: die Aufzeichnungen, die sein Vater in den 60 Jahren des vorigen Jahrhunderts niedergeschrieben, erzählen ausführlich von den Großeltern, ihren Schicksalen, ihrer Familiengeschichte; der Enkel setzt diese Erinnerungsblätter, wo sie abbrechen, mit der eigenen Schilderung fort und weitet sie, wie zu einem noblen Kapitel der Familiengeschichte liebevoll mit landschaftlich-heimatlichen Einzelheiten zum anmutigen Bild, in deren Mittelpunkt der hannöversche Flecken Lauenstein steht. Aus dem Beamten- und Offiziersstand der Familie löste sich nach mancherlei Mühen der Vater Rudorffs, der in die juristische Laufbahn einbog: als Schüler und Freund der größten Rechtsgelehrten jener Jahre, des Gründers der historischen Schule des Rechtes, des berühmten Universitätsprofessors und späteren preußischen Ministers Fr. Carl v. Savigny, schließt er seine wissenschaftlichen Studien in Berlin ab. Selbst ein außergewöhnlich begabter und reicher Geist, wächst er in das Amt eines hochangesehenen Universitätslehrers hinein. Adolph August Friedrich Rudorff, dieser ausgezeichnete Gelehrte, ein Mann von hoher und strenger Sachlichkeit, von edelstem Charakter, vermählte sich mit Betty Pistor, einer feingebildeten und sehr musikalischen Frau, von der mütterlicherseits eine Verbindungslinie zu Johann Friedrich Reichardt hinlief, einer der im norddeutschen Musikerkreis auffallendsten und zugleich problematischsten Erscheinungen. Der glücklichen Ehe mit Betty Pistor entstammt nun Ernst Rudorff, der in Berlin am 18. Januar 1840 geboren wurde, dort aufwuchs, musikalisch ungewöhnlich begabt, aber erst den zähen Widerstand seines Vaters mühsam überwinden mußte, ehe es ihm gelang, vom Zwang des Theologiestudiums erlöst, der Musik mit Leib und Seele als Ziel und Lebensinhalt sich ergeben zu können. Der breitausgeführten Lebensgeschichte seines Vaters weiß der Sohn eine Fülle interessanter Einzelheiten einzufügen: Alles, was er berichtet, von Joh. Friedr. Reichardt als Musiker und Menschen, dessen blinde Teilnahme 1792 an der französischen Revolution in Paris, Reichardts Tätigkeit in Berlin, seinen Einzug nach Giebichenstein, seine Freundschaft mit Goethe: um diese Dinge müßte eigentlich jeder gebildete Musiker wissen. Den Beziehungen Reichardts zu Goethe fehlt in der Darstellung Rudorffs das negative Gegenbild: von der Ablehnung, die Reichardt durch Schiller erfahren mußte, wird nichts erwähnt. Glänzend sind die Seiten, die dem Großvater Pistor gewidmet sind: der Geh. Postrat, mit 21 Jahren im mathematischen und astronomischen Fach erstaunlich vorgebildet, stiftet eine mechanische Werkstätte, in der physikalische, optische und astronomische Werkzeuge meisterhaft gebaut werden. Achim v. Arnim, Brentano, Grimm, Bettina von Arnim, Ludwig Tieck: diese leuchtenden romantischen Gestalten jener Berliner Jahre treten lebendig in unseren Gesichtskreis. Ein Brief Bettinas schildert das aufgeregte Berliner Treiben aus dem Freiheitsjahr 1813.

Die Schilderung Schleiermachers; wie eindringlich ist sie, wie erschütternd die Worte, mit denen der große Prediger stirbt: „Oh, welche Seligkeit . . ." Eine wunderschöne Charakteristik seiner Mutter schließt Rudorff mit den zitierten Worten: „Sie ist eine Madonna, die auch kochen kann"; und ein derbes Wort des werktätigen Musikers und Singakademie-Dirigenten Carl Zelter fuhr Betty entgegen, als sie zu einer Probe der Singakademie ein wenig verspätet kam: „Na, du hast ja ooch jestern Rotz und Wasser jeheult", rief Zelter, weil er am Tag vorher im Schauspielhaus gesehen hatte, wie Betty bei der Aufführung von Kleists „Käthchen von Heilbronn" weinte . . .

Das Buch, durch ungewöhnlich klare und feine Bilder belebt, ist in seinem gesamten Ablauf das Werk eines Menschen und eines Musikers von wahrhaft künstlerischer Natur, von schlichter und darum besonders liebenswürdiger Einfachheit, fern jeder Verstellung, frei von jeder Art der Heuchelei; gelegentlich dem Schreib- und Sprachstil der Zeit mit berlinerischem Einschlag verhaftet: der Zeit der Hochromantik, der romantischen Opern, an deren Zauber der junge Musiker sich berauscht. Das Kluge und Wissende, die objektive Betrachtung des Lebens und seiner Erscheinungen, die Bescheidenheit in den Selbstbekenntnissen Rudorffs, mit denen das Buch im reinen Dur ausklingt: das sind ausgezeichnete Eigenschaften, die das Übergeordnete in dieser Familiengeschichte und Selbstbiographie bedeuten; leider bricht diese in dem entscheidenden Augenblick ab, in dem das Schicksal des jungen Studenten sich entscheidet unter dem Ruf seiner inneren Stimme. Ein kurzes Nachwort, das die Herausgeberin Elisabeth Rudorff dem schönen und wertvollen Buch hinzugefügt hat, bringt mit würdigem Ernst die notwendigen Ergänzungsdaten dieses reinen Künstlerlebens in gedrungener Zusammenfassung.

Prof. Dr. Ferdinand Pfohl.

Musikalien:

für Klavier:

M. FREY: Acht Oktaven-Etüden für Klavier. Werk 57. Steingräber-Verlag, Leipzig.

Diese Übungen sollen als „Vorstudien zu Th. Kullaks Schule des Oktavenspiels" (Steingräber Nr. 2151) betrachtet werden. Da das Oktavspiel bei einer gründlichen pianistischen Ausbildung eine wichtige Rolle spielen muß, so wird man gerne zu Frey's Etüden greifen, besonders, weil sie auch musikalisch-rhythmisch manch fesselnde Aufgabe bieten und beide Hände gleichwertig bei der Spezialausbildung bedacht sind. Vorwiegend sind Staccato - Oktaven berücksichtigt. Für das Legato-Oktavenspiel bringt Nr. 8 eine melodiös gehaltene zart bewegte Studie. Anneliese Kaempffer.

für Orgel

ALTE LIEDSÄTZE FÜR ORGEL ODER KLAVIER. Aus Tabulaturbüchern des 16. Jahrhunderts herausgeg. von Wilhelm Ehmann. Bärenreiter-Verlag zu Kassel.

FREIE ORGEL - VORSPIELE VORBACHISCHER MEISTER. Herausgegeben und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Max Seiffert. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig. Bärenreiter-Ausgabe Nr. 1310.

JOHANN KUHNAU: Zwei Praeludien mit Fugen und eine Tokkata. Sammlung Organum, Reihe Orgelmusik, Nr. 19. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

Die hübsche Sammlung von Ehmann sollte jeder Organist kennen, um zu sehen, wie sich die Meister des 16. Jahrhunderts mit der Übertragung des Volksliedes auf die Kleinorgel auseinandersetzten. Ein instruktives Vorwort von Ehmann gibt Aufschlüsse über die Besetzungs- und Ausführungsmöglichkeiten der hier dargebotenen c. f.-Stücke.

Die beiden von Max Seiffert herausgegebenen und bearbeiteten Sammlungen von alten Orgelvorspielen und von Werken Kuhnaus sind neue, dankbar begrüßte Proben aus dem fast unerschöpflichen Schatze von Orgelkompositionen unserer alten Meister, denen kein besonderes Wort der Empfehlung mitgegeben zu werden braucht. Ein bedeutendes Werk ist die Tokkata von Kuhnau, dem die Orgeltechnik seiner norddeutschen Zeitgenossen offenbar nicht fremd gewesen ist.

Prof. Friedrich Högner.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: Zweistimmige Fuge f-moll (Schicksalsfuge). Erstdruck, im Auftrage der Händelstadt Halle herausgegeben und erläutert von Karl Anton. 1940. Im Selbstverlag des Händelhauses zu Halle.

Ein Juwel Händelscher Kunst mit bedeutsamem Vor- und Nachwort des Herausgebers, der den ethischen Hintergrund dieses Werkes klar herausstellt. Prof. Friedrich Högner.

für Flöte

SIGFRID WALTHER MÜLLER: Werk 62, Konzert in B-dur für Flöte und Kammerorchester. Verlag E. Eulenburg-Leipzig.

Der eigenwilligen Solosonate für Flöte und der trefflichen Sonate für Flöte und Klavier läßt jetzt S. W. Müller ein Konzert für Flöte und Kammerorchester folgen. Das Werk ist dreisätzig und dauert 22 Minuten, für ein Blasinstrument die richtige Länge. Aus stark rhythmisch geprägten Motiven und einem gesanglichen Thema ist der Kopfsatz (Allegro) geformt. An der Formung nehmen Soloinstrument und Orchester gleichermaßen Anteil. Die Harmonik ist besonders reizvoll, auch in den beiden andern Sätzen, Romanze und Perpetuum mobile (Rondo). Sie bewahrt ebenso wie die arteigene Linienführung den Komponisten vor einer „Schmalz"-Romanze, wie man sie so häufig in der Flötenliteratur findet. Leichtflüssig springt das Rondo dahin. Mit Orchester muß das Stück gut klingen (mir liegt der Klavierauszug des Komponisten vor). Technisch können es auch recht gute Liebhaber bewältigen. Mögen sie es tun. Dr. Kratzi.

für Gesang

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: „Meine Seele hört im Sehen". Deutsche Arie für Sopran mit Begleitung von Flöte oder Violine, Cembalo mit Violoncello und Baß. Herausgegeben von Max

Seiffert. Sammlung Organum, 2. Reihe Nr. 20. Kistner & Siegel, Leipzig.

Eine von Händels schönsten Arien.

JOH. MELCHIOR GLETLE: „Wer da will frisch und gesund auf Erden länger leben". Deutsches Konzert für 5 Singstimmen, 2 Violinen und Generalbaß. Herausgegeben von Max Seiffert. Sammlung Organum, zweite Reihe Nr. 19. Kistner & Siegel, Leipzig.

Ein Rezept zur „Fröhlichkeit wider Melancholie", zur „Kraft durch Freude", dargeboten in trefflich gesetzten Chorvariationen des ehemaligen Augsburger Domkapellmeisters Joh. Melchior Gletle (etwa 1620—1680). Prof. Friedrich Högner.

für Chorgesang

KARL SCHÄFER: „Von Hunden, Elefanten, Spatzen und Enten" für Jugendchor oder Solostimmen und Klavier. Junggesang Reihe B Nr. 6. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel.

Dieses Werk K. Schäfers ist eine ganz entzükkende Gabe an die Jugend. Die humorvollen Verse Christian Morgensterns über Szenen aus der Tierwelt haben dem Komponisten zu diesen köstlichen zweistimmigen Chorliedern, welche die Jugend lachenden Herzens singen wird, die Anregung gegeben. Hier ist etwas entstanden, was dem heiteren, unbeschwerten Herzen der Jugend wesensgemäß ist, da es sich bei aller Zeitnähe des Stils doch fernab allem überbetont Modernen hält. Wie instinktiv sicher ist bei jedem der Lieder die Stimmung erfaßt und geformt. Wie humorvoll sinndeutend gestaltet sich hier oft eine Pause; und welche tonmalerische Deutung wird oft allein durch den rhythmisch melodischen Verlauf der Melodielinie bewirkt; so z. B. gleich zu Anfang in Nr. 3 bei der so charakteristischen Beschreibung des Elefanten! Genau so treffend wie die Melodie untermalt auch die Klavierstimme die jeweilige Situation. Technisch wird diese Chöre auch schon eine Singschar des „BdM" oder der „HJ" bewältigen können. Mögen diese Junggesänge oft erklingen, um echte Heiterkeit des Herzens zu erwecken bei Jung und Alt. Anneliese Kaempffer.

HEINRICH SPITTA: „Deutsches Bekenntnis". Kantate für Bariton-Solo, Chor und Orchester, Werk 30. Partitur (Klavierauszug). C. F. Peters, Leipzig.

Diese Kantate, die seit ihrem Erscheinen im Jahre 1934 Hunderte von Aufführungen erlebt hat, ist dank ihrem hervorragend zusammengestellten Text (Goethe, Schiller, Arndt, Fichte, Hoffmann von Fallersleben, Paul de Lagarde, R. A. Schröder, die Bibel), ihrem in jeder Beziehung ausgezeichneten musikalischen Inhalt, ihrer auch in mittleren Verhältnissen möglichen Ausführbarkeit — der Baßsolist muß allerdings vortrefflich sein — ganz besonders geeignet für Aufführungen in der Kriegszeit. Der Schlußchor „Heilig Vaterland, in Gefahren deine Söhne sich um dich scharen usw." ist bereits dank der Hitlerjugend zum musikalischen Volksgut geworden.

Prof. Friedrich Högner.

KREUZ UND QUER

Deutsche Musik im besetzten Gebiet.

Erstaufführungen in Belgien.

Von Nikolaus Spanuth.

War in Belgien die vlämische Musik um die Jahrhundertwende stark durch die deutsche Romantik, insbesondere durch Wagner und Strauß, beeinflußt, so konnte nach dem Weltkrieg unter den jüngeren vlämischen Komponisten eine internationale Pariser Musikrichtung viel Verwirrung anrichten. Die Verfechter einer gesunden germanisch-vlämischen Kunst sahen sich einem immer stärker werdenden politischen Druck ausgesetzt, wurden in ihrem künstlerischen Schaffen aufs schwerste behindert und mit ihren Werken kaum noch aufgeführt. Wie wenig ist von ihrer Musik im Druck erschienen, waren es doch nur deutsche Verleger, die ihre hilfreiche Hand boten! Es begann die Zeit einer billigen Konjunktur, in der es zum guten Ton gehörte, Ravel und Strawinsky zu imitieren. Zugleich setzte sich das Judentum überall fest, während eine intellektuelle Brüsseler Clique unter Ausnutzung staatlicher und politischer Mittel alles daransetzte, möglichst jede Stärkung der Vlamen von Seiten des Reiches zu unterbinden und der vlämischen Kunst das Lebenslicht auszublasen. So wurde denn auch die Aufführung einer bekenntnishaften deutschen Musik systematisch verhindert, während die typischen Vertreter der internationalen Zersetzung überall in großzügigster Weise mit ihren Produkten herausgestellt und gefördert wurden. Der deutsche Einmarsch bereitete dieser einseitigen Kulturpolitik, der die Vlamen machtlos gegenüberstanden, ein Ende. Nachdem die durch die Entfernung volksfremder Elemente entstandene Lücke vorübergehend mit allerlei richtungs-

losem Zeug ausgefüllt worden war, begann alsbald die systematische Aufbauarbeit. Während sich nun die repräsentativen französischen Orchester bei ihrer Programmgestaltung auf die deutsche klassische Musik warfen, um mit ihr gegen die vlämischen Kulturbestrebungen einen Trumpf auszuspielen, machte es sich Het Muziekfonds, eine vlämische Konzertvereinigung zu Brüssel, in Zusammenarbeit mit dem Vlämischen Rundfunk zur Aufgabe, erst einmal die vom liberalistischen System verdrängte Musik vlämischer Meister in der Hauptstadt des Landes zu Ehren zu bringen (*Peter Benoit, August de Boeck, Lieven Duvosel, Jef van Hoof* u. a.). Mit der wachsenden Erkenntnis einer großgermanischen Bluts- und Schicksalsgemeinschaft begann man auch die deutsche Musik als die natürliche und unerschöpfliche Kraftquelle zu begreifen, die nach der Entfernung aller fremdrassigen Einflüsse der vlämischen Kunst einzig und allein die notwendigen Reserven zuführen mußte.

Es war daher an der Zeit, vor allem die Werke solcher deutscher Meister aufzuführen, die bisher in Belgien unbekannt waren oder auch bewußt totgeschwiegen wurden. Dazu gehörte vor allem das Schaffen *Anton Bruckners, Max Regers* und *Hans Pfitzners,* jener Meister, die die Ehre der deutschen Kunst hinüberretteten in eine neue Zeit. Zur Verwirklichung dieser notwendigen und wichtigen Kulturaufgabe wurden sonntägliche Konzerte eingerichtet, bei denen das Große Sinfonieorchester des Senders Brüssel, das beste Orchester Belgiens, unter namhaften Dirigenten Werken der vlämischen und deutschen Musik erstmalig den Weg in die belgische Öffentlichkeit bahnte. Weitere Konzerte wurden von ausgezeichneten Kammermusikvereinigungen und dem Philharmonischen Orchester Antwerpen bestritten.

Es soll hier nun lediglich von der Aufführung deutscher Werke berichtet werden. Die Veranstaltungen, die größtenteils in Zusammenarbeit mit Het Muziekfonds durchgeführt wurden, begannen mit einem Konzert unter Leitung von Theo Dejoncker, in dem nach *Richard Strauß'* „Till Eulenspiegel" zum ersten Male die Mozartvariationen von *Max Reger* erklangen. Dies Werk rief lebhafte Bewunderung hervor, man hielt es für unbegreiflich, daß sich belgische Dirigenten die Bekanntschaft mit dieser Musik bisher entgehen lassen konnten. Die weiteren Konzerte des Sinfonieorchesters brachten zunächst vlämische Musik, während sich die Antwerpener Philharmonie unter Hendrik Diels vor allem für *Beethoven* und *Brahms* einsetzte. Den festlichen Abschluß des Jahres 1940 bildete das Weihnachtsoratorium von *J. S. Bach* im Palast der schönen Künste zu Brüssel. Hervorragende deutsche Solisten brachten mit dem Sinfonieorchester und den verstärkten Chören des Senders Brüssel unter der künstlerischen Leitung von GMD Hans Weisbach-Wien eine Aufführung zustande, die, von zahllosen deutschen Soldaten besucht, zu einem machtvollen Bekenntnis zur deutschen Kunst wurde. Zum neuen Jahr gab Flor Peeters ein Orgelkonzert mit Werken von *Bach* und *Reger.* Ein großes vlämisch-deutsches Konzert unter Leitung von Theo Dejoncker brachte dann die Erstaufführung von *Hans Pfitzners* Ouvertüre „Das Käthchen von Heilbronn" und der Böcklin-Suite von *Max Reger.* Beide Werke wurden stürmisch gefeiert und die vlämische Presse machte ihrer Erregung darüber Luft, daß man die Werke dieser deutschen Meister dem für deutsche Musik sehr empfänglichen Brüsseler Konzertpublikum so lange vorenthalten hatte. In weiteren Konzerten wurden die Ballett-Suite von Max Reger, die 7. Sinfonie von *Hermann Ambrosius* und die Sinfonie C-dur Werk 46 von Hans Pfitzner geboten. Alle Werke hinterließen stärkste Eindrücke. In einer Gedenkfeier für den verstorbenen vlämischen Dichter Raf Verhulst wurde der wundervolle langsame Satz und das kühne Finale der Sinfonie von Ambrosius wiederholt. In Konzerten des Kammerorchesters des Senders Brüssel kamen die köstliche Kleine Sinfonie Werk 44 und Elegie und Reigen Werk 45 von Hans Pfitzner sowie die Sinfonietta von *Kurt Budde* unter Leitung von Paul Doulies zur Erstaufführung, während in einem Konzert des Sinfonieorchesters unter Arthur Meulemans zum ersten Male Pfitzners großartige cis-moll Sinfonie Werk 36a erklang. Staats-KM Karl Elmendorff brachte mit der Antwerpener Philharmonie die Morgenrot-Variationen des jungen *Gottfried Müller* zur Aufführung, die eine begeisterte Aufnahme fanden. Von demselben Komponisten spielte das Kammerorchester des Senders Brüssel „Abschied von Innsbruck" und das Sinfonieorchester unter Theo Dejoncker das Konzert für großes Orchester. Das letztere Werk erregte wegen seiner Gedankenfülle und kontrapunktischen Kunst größtes Aufsehen und wurde schlechthin als die

Repräsentation einer neuen deutschen Musik hingenommen. Am Geburtstage des Führers fand im ausverkauften Palast für schöne Künste ein Sinfoniekonzert unter Leitung von GMD Fritz Lehmann-Wuppertal mit Werken der größten ostmärkischen Meister *Franz Schubert* und *Anton Bruckner* statt. Nach der Unvollendeten Sinfonie von Schubert gestaltete sich die Erstaufführung der gewaltigen 5. Sinfonie von Bruckner zu einem künstlerischen Erlebnis, das in der belgischen Tagespresse ein spontanes Echo fand. So schrieb die vlämische Presse, daß die Programmlinie, die hier verfolgt würde, schlechthin richtunggebend sei für die gesamte zukünftige Entwicklung des belgischen Musiklebens. Das hervorragendste Ereignis der verflossenen Monate bildete jedoch die *Max Reger*-Gedächtnisfeier in Brüssel am 11. Mai 1941, dem 25. Todestage des großen deutschen Meisters. Zum ersten Male wurde hier in Belgien sein „Sinfonischer Prolog zu einer Tragödie" und „Der 100. Psalm" unter Leitung von Theo Dejoncker zur Aufführung gebracht. Das Sinfonieorchester und die verstärkten Chöre des Senders Brüssel boten eine überragende Leistung, die von der Presse in zahlreichen Besprechungen gewürdigt wurde, während die Aufführung der Werke selbst in der Entwicklungsgeschichte des belgischen Musiklebens ein markantes Ereignis bleiben wird. Ebenfalls in Zusammenarbeit mit dem Musikfonds und Sender Brüssel erfolgte noch zum Abschluß die festliche Erstaufführung von *Richard Wagners* „Parsifal" in vlämischer Sprache in der Brüsseler Oper unter Leitung von Hendrik Diels.

So beginnt sich das vlämische Musikleben überall da frei zu entfalten, wo auch in künstlerischer Hinsicht „schweres deutsches Geschütz" aufgefahren wird, um die Gegner einer arteigenen, bodenständigen Kultur zu vertreiben. Mit der Erstaufführung aller dieser deutschen Werke, denen sich noch zahlreiche andere auf dem Gebiet der Orgel-, Kammer-, Chor- und Unterhaltungsmusik anreihten, fand diese von einem neuen Geist getragene Aufbauarbeit die begeisterte Zustimmung sowohl der Hörer wie der gesamten vlämischen Presse, die auch für die Zukunft in diesem Sinne eine vlämisch-deutsche Zusammenarbeit forderte.

Fredrik Pacius, ein Hamburger Musiker in Finnland.

Von Ilse Meyer-Lüne, Hamburg.

Zur Hundertjahrfeier des Akademischen Gesangvereins in Helsingfors hat der bekannte Musikprofessor Otto Andersson ein Buch „Der junge Pacius und das Helsingforser Musikleben in den 1830er Jahren" (251 S.) veröffentlicht, das für uns von besonderem Interesse ist, weil Fredrik Pacius (1809—1891), der sich so große Verdienste um den Akademischen Gesangverein und das Musikleben in Helsingfors erworben hat, ein geborener — Hamburger ist!

Mit großer Sachkenntnis und liebevoller Sorgfalt schildert Professor Otto Andersson in diesem Buche den Werdegang des Künstlers und seine Bedeutung für das finnländische Musikleben.

Nach den Angaben von Maria Collan-Beaurain, die früher schon eine Biographie über Fredrik Pacius geschrieben hat, sollen seine Vorfahren aus Italien stammen. Sein Großvater Johan Georg Pacius (geb. 1743) wohnte in Braunschweig, und sein Vater J. G. Ludwig Pacius, der Kaufmann war, erwarb 1806 das Bürgerrecht in Hamburg und besaß ein Modegeschäft in der Gr. Johannisstraße 36 und später eine Weinhandlung. Seine Mutter Maria Margaretha war die Tochter des Schneiders Schumacher in Hamburg. Friedrich Pacius oder Fredrik, wie er sich später als Künstler nannte, wurde am 19. März 1809 geboren — im selben Jahre als „Vater Haydn" die Augen schloß und im gleichen Jahre, wo Goethes Freund Karl Friedrich Zelter die berühmte „Berliner Liedertafel" gründete, deren Einfluß sich auch auf den Norden erstreckte.

Als Sohn wohlhabender Eltern geht Fredrik in die Gelehrtenschule des Johanneums. Früh zeigt sich schon seine musikalische Begabung. Mit dreizehn Jahren tritt er in den von F. W. Grund und Jakob Steinfeld geleiteten Gesangverein, der später unter dem Namen „Hamburger Singakademie" so berühmt geworden ist. Grund war ein hervorragender Chorleiter und Komponist. Der junge Pacius lernt unter ihm die größeren Kompositionen von Händel und Mozart kennen. Neben dem gemischten Chor werden auch Männerchöre geübt. Es ist in jener Zeit, als Webers Vertonungen von „Lützows wilde verwegene Jagd", „Du

Schwert an meiner Linken", „Vater ich rufe dich" und anderer Gedichte Körners ihren Siegeszug durch Deutschland antraten.

Der junge Pacius ist entschlossen, Musiker zu werden. Durch Empfehlung des alten Hamburger Komponisten und Musiklehrers Alfred Gottlieb Methfessel kommt er mit fünfzehn Jahren zu dem berühmten Geiger und Komponisten Louis Spohr nach Kassel. Spohr ist ein strenger Lehrer, aber Pacius betreibt seine Studien mit Eifer und Interesse. Theoretischen Unterricht erhält er bei Moritz Hauptmann, der schon damals einen guten Ruf hatte. Hier in Kassel schreibt Pacius seine ersten Kompositionen: Lieder mit Klavierbegleitung und ein Streichquartett, die seine Vertrautheit mit Haydn und Mozart zeigen. In dem Hamburger Verlag A. Cranz kommen „Sechs Lieder, in Musik gesetzt mit Pianobegleitung" heraus, die schon eine überraschende Reife zeigen.

Bereits Ende 1826 verläßt der siebzehnjährige Pacius Kassel, um sich auf Konzertreisen zu begeben. Er gibt Geigenkonzerte in Norddeutschland, in den Städten Ludwigslust, Schwerin, Wismar, Greifswald, Stralsund und Hamburg, wo er mit dem e-moll-Konzert von Spohr und einem Bravourstück von Mayseder großen Erfolg hat.

Durch Zufall lernt er in Stralsund einen schwedischen Musikfreund kennen, der ihn veranlaßt, mit nach Stockholm zu kommen und, wie vor ihm schon die Spohrschüler T. F. Hildebrand und Johan Beer — in die Stockholmer Hofkapelle einzutreten. Das Musikleben in Stockholm stand damals ganz unter dem Einfluß der deutschen Romantik. Man führt Haydns „Schöpfung" auf und Werke von Spohr. In Schweden unternimmt Pacius auch Konzertreisen, zum Teil mit dem Hamburger Pianisten Karl Schwencke zusammen (dem Sohn des berühmten Stadtkantors Gottlieb Schwencke, des Nachfolgers von Philipp Emanuel Bach). Da Pacius das Leben in Stockholm nicht sonderlich gefällt, sieht er sich nach einem neuen Wirkungskreis um und bewirbt sich um den freiwerdenden Posten eines Musikdirektors in Helsingfors. 1834 wird er gewählt und tritt im Februar 1835, nachdem er zuvor einen Abschiedsbesuch bei seinen Eltern in Hamburg gemacht hat, seine neue Stelle an.

Bald spielt der junge fünfundzwanzigjährige Pacius eine große Rolle im Helsingforser Musikleben: Er ist ein lebhafter, fröhlicher, temperamentvoller Musiker, „ein für seine Kunst glühender Künstler", dem sich alle Herzen öffnen. Schon bald gründete er eine „musikalische Gesellschaft" und führt als erstes Spohrs Oratorium „Die letzten Dinge" mit großem Erfolge auf. Pacius Bedeutung liegt vor allem darin, daß er den Studentengesang neu belebte und den 1838 gegründeten Akademischen Gesangverein auf eine große Höhe brachte. Er komponiert für den Chor viele Quartette „Frühlingsglaube" von Uhland, „Nacht" von Körner und viele andere Lieder, die deutsch gesungen wurden. Die Quartette sind meisterlich geschrieben und stehen weit über den damaligen schwedischen Kompositionen für Männerchor. Mit zunehmender Entwicklung seines Chores werden auch die Quartette reicher an Harmonien.

Auch in den finnländischen Liedern, die er komponiert, zeigt er seine große Anpassungsfähigkeit. Es war die Zeit, in der die Dichter Runeberg und Topelius die Jugend mit ihren vaterländischen Liedern begeisterten. Pacius hat mehrere ihrer Lieder vertont und fand ihre volle Anerkennung. Gerade unter seinen einfachsten Studentenliedern finden sich echte Perlen, die noch immer ihren Glanz bewahren. „Unser Land" und „Suomis Gesang" wird noch heute als Nationallied in Finnland gesungen!

Die Bedeutung, die die deutsche Musik um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts für Finnland hatte, läßt sich nicht leicht überschätzen. Außer Pacius waren noch viele deutsche Musiker, wenigstens vorübergehend, in Finnland tätig, der Cellist Pape, der gelehrte Cellist Carl Grädener, der unter dem Namen Carl Felix mehrere Quartette und Lieder komponierte. Viele deutsche Künstler gaben auf dem Wege von Stockholm nach Petersburg in Helsingfors Konzerte, so der Geiger und Spohrschüler Amadeus Abel, der Hamburger Pianist Theodor Stein (geboren 1817), und die Pianistin Luise Dulken, eine Schülerin von Wilhelm Grund und Lehrerin der Königin Viktoria in London. Auch deutsche Operngesellschaften veranstalteten in Helsingfors Aufführungen.

Der junge Pacius hält durch wiederholte Reisen nach Hamburg die Verbindung mit Deutschland und der deutschen Musik aufrecht. Von einer Reise bringt er den fünfzehnjährigen Otto

von Königslöw aus Hamburg mit, der sich später am Leipziger Konservatorium zu einem so hervorragenden Geiger entwickeln sollte. 1839 nimmt Pacius am ersten norddeutschen Musikfest in Lübeck teil, wo er als erster Geiger mitwirkte.

Nach dem Tode seines Vaters 1839 veranlaßt Pacius seine Mutter und seinen Bruder, nach Helsingfors zu ziehen. Sein Bruder studiert in Helsingfors Medizin und ist später dort als Arzt tätig. Seine Mutter lebt noch zwanzig Jahre in Helsingfors, umhegt von Kindern und Kindeskindern. 1842 heiratet Fredrik Pacius, der vielbewunderte und umschwärmte Musikdirektor, seine Schülerin Nina Martin, Tochter des wohlhabenden Stadtrats J. G. Martin, und führt mit ihr eine glückliche harmonische Ehe, die 49 Jahre währte! So ist dem Hamburger Musiker Helsingfors zur zweiten Heimat geworden, er ist für lange Zeit eine der ersten musikalischen Persönlichkeiten Finnlands, und sein Einfluß reicht weit über das „paciussche Zeitalter" hinaus!

Wenn auch der Ruhm vieler der damaligen Musikgrößen längst verblaßt ist in unserer heutigen Zeit, ist doch die gründliche Arbeit Professor Anderssons über den Werdegang und die Bedeutung des jungen Pacius ein wertvoller Beitrag zur Musikgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts.

„Sehr schweres Räthsel."

Zum ersten Konzert C. M. v. Webers in Berlin.

Von Wolfgang Kretzschmar, Berlin.

Am 12. März 1812 brachte die „Königlich privilegirte Berlinische Zeitung" folgende Konzertanzeige:

„Großes Vokal- und Instrumental-Concert.
Sonntag den 15ten März 1812,
im Saale des Königl. Schauspielhauses,
gegeben von Carl Marie von Weber und Heinrich Baermann,
erster Clarinettist Sr. Königl. Majestät von Baiern."

Dieses Konzert, welches in der Hauptsache Werke von Weber brachte (so u. a. die Ouvertüre zur Oper „Beherrscher der Geister", ein Klarinettenkonzert, ein Klavierkonzert und Variationen auf ein Thema aus der Oper „Silvana", bearbeitet für Klavier und Klarinette), machte Weber auch zum ersten Mal weiteren Kreisen in Berlin bekannt. Es wurde ein großer Erfolg. In der Presse wird hervorgehoben, daß Weber nicht „den allgemeinen Schlendrian" seiner meisten Zeitgenossen geht. Gerühmt wird weiter sein vorzügliches Klavierspiel, das er bei dem selbstgespielten Klavierkonzert unter Beweis stellte: „Übermäßige Fertigkeit, besonders gerundeter Anschlag und Kenntniß des Instruments, dem er neue und frappante Wirkungen entlockte" sind hier die Urteile eines Kritikers in der „Vossischen Zeitung".

Daß das Konzert wirklich ein großer Publikumserfolg war, beweist auch ein für uns köstliches Nachspiel, welches sich in der Form eines Leserwunsches und schließlich eines Rätsels äußerte („Vossische Zeitung"). Man hob hervor, daß „das liebenswürdige und feingebildete Spiel des Herrn Bärmann und das anerkannte Talent des Herrn v. Weber, dem kunstliebenden Publikum einen der schönsten Abende dieses Winters bereitet hätten. Eine interessante Veranlassung, die Herren v. Weber u. Bärmann jun. aufs neue aufzufordern, wieder die Schöpfer eines so schönen Abends zu werden, sei der Wunsch wahrer Verehrer der Tonkunst."

Weiter gab nun das Konzert Anlaß zu jenem schon oben erwähnten „Sehr schweren Räthsel", verfaßt von einem gewissen Herrn V*** in der „Königlich privilegirten Berlinischen Zeitung". Es ist interessant, zu sehen, wie gleich das erste Auftreten Webers in Berlin ihm einen großen Freundeskreis brachte und der in Berlin „gänzlich unbekannte Styl des Komponisten" doch anscheinend Kenner wie Laien aufhorchen ließ. Zu seiner Volkstümlichkeit, die später noch durch seine Vertonungen von Körners Gedichtsammlung „Leier und Schwert" und durch seine Freischützmelodien gerade in Berlin so groß werden sollte, trug auch das nun folgende Rätsel Wesentliches bei:

„Zwei Namen zeige ich, sie gehen auf zwei Beinen,
Erst sinneklügelnd über Einen: — —
Die Anfangssylbe ruft, glaub sicherlich,
Kein Erdensohn gern über sich,
Die zweite kann ich als die erste nennen
Im Namen dieser Hauptstadt alter Brennen.
Das Ganze mag dich auf ein Handwerk leiten,
Das Leinwand pfleget webend zu bereiten,
Sonst nennet sich mit diesem Worte,
Ein großer Virtuos auf dem Pianoforte,
Der, als am Funfzehnten entzückend er gespielt,
Verschwendend auch der Kenner Lob erhielt,
Und dessen Genius in Kompositionen,
Mit hohem Beifall Kunstgeweihte lohnen. —
Das zweite Wort beginnt, fast wie das erste endet,
Wohl heißt auch so ein Thier, das man aus Fernen sendet,
Um tanzend es der Menge vorzuzeigen,
Ist holde Grazie freilich schon nicht eigen,
Die andre ist der Mensch, erwachsen, immer,
Er wäre denn ein Frauenzimmer,
Das Ganze pflegt man auch, versetzt jedoch, zu sagen,
Von Leuten, die gut tragen und gut schlagen,
Ein Mann recht wie ein Bär, so heißt es dann,
Doch so — daß man bequemer sinnen kann —
Sag ich Euch noch, heißt ein Klarinettist,
Der immer gleichlich wohl ein hoher Künstler ist,
Am Sonntag hörten wir ihn in dem Schauspielhause,
Wundt klopften sich beinah' die Hände am Applause. —
Nun hoff ich doch, es sey mein Räthsel tief versteckt,
Recht eleusinisch, daß es Spannung weckt,
Die beiden Männer, o, es wird sie Niemand rathen,
Die um ein neu Concert der Töne Freunde baten"

Ich glaube, es ist nicht nötig, die Auflösung dieses so „Sehr schweren Räthsels" hier erst abzudrucken.

Pfitzner als Beckmesser.

Von Max Felmy.

Völkischer Beobachter vom 22. Juni 1941.

Als Hans Pfitzner Operndirektor in Straßburg war, gehörte ich der Mannheimer Oper an und wurde eines Tages von Pfitzner zu einem Gastspiel als David eingeladen. Dadurch wurde ich Zeuge einer einzigartigen Leistung Pfitzners, die es verdient, der Vergessenheit entrissen zu werden; denn es dürfte wohl wenige Dirigenten geben, die ihm das folgende Husarenstückchen nachmachen würden.

Der erste und zweite Akt der Meistersinger waren unter Pfitzners genialer Stabführung glänzend verlaufen, da erkrankte in der Pause der Sänger des Beckmesser plötzlich so schwer, daß er außerstande war, die Partie fortzusetzen. Die Aufregung im Personal war groß, es blieb offenbar nichts anderes übrig, als das Publikum nach Hause zu schicken, denn woher sollte man in der Eile einen anderen Beckmesser nehmen? Welch peinlicher Abschluß einer schönen Vorstellung, welche Enttäuschung für das Publikum!

Da, als schon alles verloren schien, sagte Pfitzner plötzlich: „Ich werde den Beckmesser weitersingen!" Und das Unglaubliche geschah! Aber es kostete Pfitzner zunächst ein Opfer, das man nicht zu gering einschätzen sollte: Er ließ sich seinen Schnurr- und Kinnbart radikal

abrasieren. Dann schlüpfte er ins Kostüm des Beckmesser, ließ sich schminken und sang und spielte.

Vom dritten Akt an sang er diese heikle Partie ohne Fehler, als wenn er den Beckmesser schon hundertmal gesungen hätte. Denn er sang den Beckmesser nicht nur, er spielte ihn auch vorbildlich. Man denke nur an die schwierige Szene in der Schusterstube, von der der berühmte Münchener Beckmesser Geis, einer der musikalischsten Sänger einmal sagte: „Dieser Akt hat alle tausend Teufel gesehen!"

Nie vergessen werde ich Pfitzner-Beckmesser auf der Festwiese. Da bot er eine grotesk rührende Figur, die an Hoffmannsche Gestalten erinnerte. Es war erstaunlich. Was sollte man mehr bewundern? Seine Geistesgegenwart, sein stupendes Gedächtnis oder sein dramatisches Talent?

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Alphabets.

Von P. Biedermann, Guben (Märzheft 1941).

Die in der Aufgabe des Märzheftes gefragten Worte sind:

Abendrot — Blumensaat — Custos — Damm — Ehrbar — Fall — Gast — Händel — Irrgang — Jäger — Kanne — Lee — Maß — Nagel — Obrist — Piccolo — Quadrat — Reinecke — Schade — Takt — Untersatz — Verlängerung — Winter — Zelter.

Auch manche andere Teillösungen waren sinnvoll und möglich und wurden unsererseits selbstverständlich dementsprechend auch anerkannt. Trotzdem sind nur wenige Einsendungen als wirklich richtig zu bezeichnen. Unter diesen entschied das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für: MD Jakob Schaeben, Euskirchen;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für: E. Dürschner, Nürnberg;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für: Lehrer Albin Mucke, Hamburg, und

je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für: Else Brunow, Hannover, Erich Scharff, Hamburg, Marlott Schirrmacher-Vautz, Königsberg i. Pr. und Ernst Schumacher, Emden.

Daneben können wir zu unserer Freude auch wieder einige Sonderprämien verteilen für besonders wohl gelungene Ausschmückungen der richtigen Lösung: So erhält je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—): KMD Richard Trägner-Chemnitz, der die Aufgabe wieder mit einem seiner meisterlichen Werke begleitet, diesmal mit einem Präludium und Doppelfuge, über die man restlose Freude hat und die, je mehr man sich darein vertieft, umso mehr von ihrer Schönheit offenbaren. Es ist ein Werk, auf das der Komponist, aber auch die Rätselecke restlos stolz sein dürfen! Studienrat Martin Georgi-Thum sendet ein gutes Streichtrio für 2 Violinen und Viola, dessen besonderer Reiz darin liegt, daß es auch in seiner Art ein „Musikalisches Alphabet" darstellt. Oberleutnant Walter Rau fügt sein neuestes Fahrerlied bei, ein ausgezeichnetes und gut sangbares Soldatenlied, Prof. Georg Brieger-Jena sendet eine vortreffliche Arbeit in Form einer Choralfuge über den Pfingstchoral „Schmückt das Fest mit Maien!" und Rektor R. Gottschalk-Berlin macht sich in seinen Versen, die das Alphabet auflösen, noch den besonderen Spaß, auch die Lücke der Aufgabe — x, y — zu füllen.
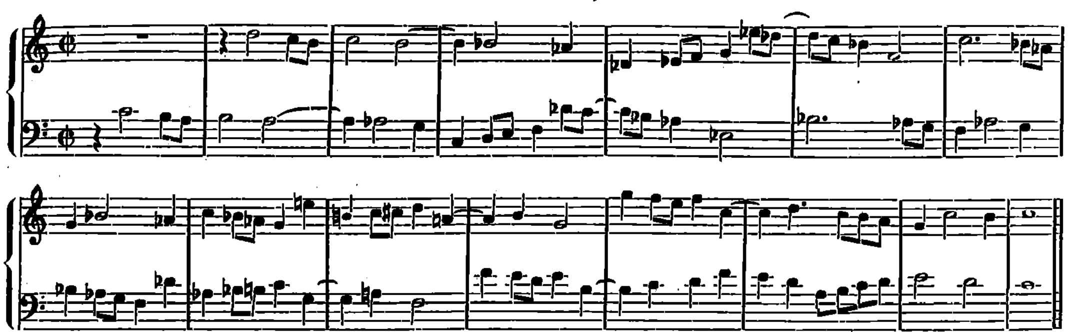
Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) halten wir bereit für Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br., Hauptlehrer Otto Deger - Freiburg i. Br., KMD Arno Laube-Borna und Wilhelm Sträußler-Breslau, die die aufgefundenen Worte auch ihrerseits trefflich in Verse kleideten. Ferner für Kantor Herbert Gadsch-Großenhain, der eine stimmungsvolle Vertonung des geistlichen Liedes „Was dir auch geschehe" beigefügt, Lehrer Rudolf Kocea-Wardt, der uns drei Kanons auf heitere Texte vorlegt, Kantor E. Sickert-Tharandt, der Georg Böttichers Gedicht „Die Martinsgans" mit nicht minder gutem Humor vertont und Studienrat Erich Lafin-Prenzlau, der ebenfalls einen wohlgelungenen Kanon beilegt.

Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) erhalten: Walter Heyneck-Leipzig und Direktor Theodor Röhmeyer-Pforzheim für ihre begleitenden Verse und W. Haentjes-Köln für seine Bemühungen um eine Liedvertonung.

Weitere richtige Lösungen erhielten wir noch von Kantor Walter Baer-Lommatzsch — Gefr. Günter Bartkowski — Hans Bartkowski, Radoschwitz bei Prag — Fred van Briegen-Jena — Postmeister Arthur Görlach-Waltershausen i. Th. — Erika Gutjahr, Kinderpflegerin, Hüpstedt/Eichsfeld — Adolf Heller-Karlsruhe i. B. — Amadeus Neßler-Leipzig — Pfarrer Friedrich Okfas-Altenkirch — Prof. Eugen Püschel-Chemnitz — Kantor Walther Schiefer-Hohenstein-Ernstthal — J. Sebastian-Gößnitz/Th.

Rätselkanon.

Von Th. W. Werner, Hannover.



Nicht viele Sekundkanons werden Anspruch auf besondere Schönheit machen. Auch dieser nicht. Aber er hat es in sich: nämlich den Kopf eines Fugenthemas von Mozart. Wenn wir noch sagen, daß durch seine Noten die Tonartenfolge der Symphonien von Brahms (transponiert auch der Schumannschen) angegeben wird, so haben wir für den Leser schon so viel getan, daß ihm zu tun fast nichts mehr übrig bleibt — es sei denn die Ausfindung der Einsatzstelle des Motivs.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Oktober 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor.

Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

XI. VOLKSTÜMLICHES BEETHOVENFEST DER STADT BONN.

17.—25. Mai 1941.

Von Johannes Peters, Bonn/Rh.

Beim diesjährigen *Beethoven*-Fest der Stadt Bonn leitete GMD Eugen Papst-Köln zwei Symphoniekonzerte und ein Chor-Orchesterkonzert (IX. Symphonie), das wiederholt wurde. Zwei Abende waren der Kammermusik Beethovens gewidmet. In den Symphoniekonzerten kamen zur Aufführung die 1., 5., 7. Symphonie, die Ouvertüre „Die Weihe des Hauses", das Violinkonzert, gespielt von Prof. Wolfgang Schneiderhan, Wien und das Klavierkonzert in Es-dur, gespielt von Rosl Schmid, München. Die Ausdeutung der Symphonien hielt sich im Rahmen einer stilgerechten Werktreue, d. h. die ganze Leidenschaft der Beethovenschen Muse, ihre Ein-

druckskraft, ihre Versonnenheit und ihr Humor wurden überzeugend zum Ausdruck gebracht. Der Leiter führte das Städtische Orchester zu Höchstleistungen, die in der Klangwirkung die ganze Schönheit der Musik und im einzelnen eine unübertreffliche Klarheit und Feinheit der Linienführung Beethovenscher Symphonik offenbarten. Dementsprechend waren die Tempi so bemessen, wie es das Ausklingen des Melodischen fordert, und so gespannt, wie es die Dramatik der Form verlangt. Ein Musterbeispiel dafür war die Coriolan-Ouvertüre, die der IX. Symphonie vorausging. Eugen Papst verstand es auch, die beiden Konzerte als symphonische Werke zu gestalten, ohne die Wirkung der Solostimme zu gefährden. Prof. Schneiderhan spielte das Violinkonzert hinreißend schön, indem er alles Melodische ausschwingen ließ und das Figurenwerk ausdrucksvoll deklamierte. Das Virtuose trat hinter der seelischen Vertiefung durchaus zurück. Rosl Schmid spielte das Klavierkonzert nicht nur mit vollendeter Technik, sondern auch mit schwungvollster Anpassung an den symphonischen Stil des Werkes. Beide Solisten wurden stürmisch gefeiert. — Im Chorkonzert führte E. Papst auch den Städtischen Gesangverein zu Glanzleistungen. Es ist schwer zu sagen, welcher Satz am schönsten klang. Jeder einzelne bekam in der Ausdeutung durch E. Papst seine besondere künstlerische Note. Als Solisten wirkten mit Edith Laux-Leipzig (Sopran), Lu Keil-Bonn (Alt), Heinz Marten-Berlin (Tenor) und Rudolf Watzke-Berlin (Baß). Im gesamten ergab sich eine Leistung, die die Zuhörer zu begeisterten Huldigungen für alle Mitwirkenden hinriß.

Der erste Kammermusikabend wurde vom Strub-Quartett bestritten. Die Vortragsfolge begann mit dem Streichquartett in Es-dur, Werk 127. Wieder einmal stellte das Meisterquartett seine nachgestaltende Kunst überzeugend unter Beweis. Überirdische Schönheit des Klanges und Klarheit der kontrapunktischen Linien waren besondere Merkmale der Darbietung. Es folgte das A-dur-Quartett aus Werk 18 und das in C-dur aus Werk 59. Auch diese Werke wurden, jedes in seiner Eigenart, vollendet wiedergegeben. Am zweiten Kammermusikabend hörten wir Prof. C. H. Pillney-Köln. Bisher wurde er uns mehr als meisterhafter Cembalist bekannt. Auch sein Klavierspiel trägt als Wesenszug unübertreffliche Klarheit und Durchsichtigkeit. Sie kam sowohl dem zweiten Satz der Sonate in c-moll, Werk 111, zugute, wie auch der Sonate in B-dur, Werk 22. Naturgemäß verband sich diese Besonderheit mit der symphonischen Wucht des ersten Satzes der c-moll-Sonate. Zwischendurch sang Kammersänger Heinrich Schlusnus, begleitet von Seb. Peschko, Lieder von Beethoven („Bitten", „Andenken", „An die Geliebte", „In questa tomba", „Der Wachtelschlag", „Adelaide" und als Zugaben „Ich liebe dich" und „Die Himmel rühmen"). Wenn auch diese Lieder den Zuhörern geläufig sind, so wirkt doch die hohe nachgestaltende Kunst des Meistersängers immer wieder begeisternd.

Auch die Bonner Universität schaltete sich diesmal in die Festgestaltung ein. Prof. Schiedermair hielt in der Aula einen Vortrag, der ein Bild der künstlerischen Persönlichkeit Beethovens entwarf, und zwar so, wie es die Musikwissenschaft sieht. Dabei berücksichtigte der Redner sowohl die blutmäßigen Grundlagen wie auch die eigenartig bedingte Entwicklung der menschlichen und künstlerischen Anlagen und die ebenso eigenartigen schöpferischen Kräfte, die in den Höchstleistungen des Meisters ihre persönlichste Prägung fanden.

MAIFESTSPIELE IN FLORENZ.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

Nach dem Voranschlag mußte man glauben, daß die heurigen siebenten Maifestspiele ganz wesentlichen Einschränkungen unterliegen würden. Im Laufe der Darbietungen wurde man jedoch eines besseren belehrt: Diese erstrecken sich zwar nicht wie sonst, meist durch Einbeziehung von Sprechdramen im Bobolipark, bis in die erste Hälfte des Juni hinein, aber zu den vorangekündigten Opern und Konzerten gesellten sich verschiedene weitere Veranstaltungen. Zudem war dieser Musikmai so reich mit beispielhaften Aufführungen ausgestattet, wie nur wenige seiner Vorgänger, so daß man sich kleiner Einschränkungen kaum bewußt wurde. Das war umso bemerkenswerter, als er sich erstmals von den früheren internationalen Spielfolgen auf einen Aufführungsplan umgestellt hatte, der fast ausschließlich mit Werken von Tondichtern der verbündeten Achsenländer besetzt war. Der heurige Vortragsplan wich von den früheren noch insofern ab, als die Konzertveranstaltungen der Anzahl der Opern — deren Wiederholungen freilich nicht einbegriffen — ungefähr die Wage hielten. Damit wurde allerdings mit einem Brauch gebrochen, der anscheinend der musikgeschichtlichen Bedeutung von Florenz gerecht werden wollte.

Es erschien fast als Absicht, daß der größere Anfangsteil der Festspiele vorwiegend von deutscher Musik beherrscht wurde. So war gleich das Eröffnungskonzert der „Messe aller Messen", der feierlichen von *Beethoven,* gewidmet. Mit starkem Musikgefühl lenkte Victor de Sabata, der hervorragende römische Dirigent, den klangvollen Tonkörper, der aus dem Orchester und dem Chor des Musikmai sowie dem erlesenen Einzelquartett der Damen Favero und Stignani sowie der Herren Gallo und Pasero bestand. Als weiteres abendfüllendes Chorwerk deutscher Herkunft folgte — vielleicht als italienische Erstaufführung — *Schumanns* „Paradies und die Peri". Vittorio Gui

hatte sich in die lyrischen Herrlichkeiten dieses Werkes wie nur einer der bedeutendsten deutschen Chormeister eingelebt. Unter seinen Einzelsängern taten sich die erste Sopranistin Gabriella Gatti und die Altistin Vittorio Palombini besonders hervor. Dann traten an aufeinanderfolgenden Abenden drei der ersten deutschen Klavierspieler auf: Backhaus, Fischer und Kempff. Die ersten beiden legten ausschließlich *Beethoven*sche Sonaten vor; jener mit schier unfehlbarer Technik, der andere in einer Nachgestaltung, welche die Zuhörer gar nicht an die Leistung der Finger denken ließ, sondern durch ihre prachtvolle Architektonik und seelische Durchfühlung in Bann hielt. Dasselbe traf auf Kempffs verzaubernde Wiedergabe von *Schumanns* C-dur-Phantasie zu. Ganz erstaunlich übrigens der Andrang zu diesen drei Klaviernachmittagen: Bei den ersten zwei genannten Pianisten war das etwa 2500 Zuhörer fassende Verditheater beinah ausverkauft; bei Kempff der freilich beträchtlich kleinere Saal der „Società Leonardo da Vinci" überfüllt. Es folgte weiterhin die erste italienische Vorführung des elektrischen Musikinstruments „Trautonium" durch ihre Propheten Oscar Sala, den ersten Virtuosen des Tonwerkzeugs, und Harald Genzmer, den ersten, der dafür „arteigene" Musik geschrieben hat. Das in Deutschland schon genügend erörterte Wunderwerk wurde von Sala beschrieben und an Hand von Musik *Paganinis*, *Busonis* und *Genzmers* in höchst virtuoser Weise zum Klingen gebracht. Von dem zuletzt genannten, der als Begleiter am Flügel mitwirkte, eine „Phantasie-Sonate", an welcher besonders der stimmungsvoll eingegebene erste Satz und das burleske Scherzo den berufenen Tonsetzer bekundeten. Ein Orchesterkonzert mit ausschließlich deutschen symphonischen Werken, ursprünglich gleichfalls in den ersten Wochen angesetzt, bildete, da sein Leiter Herbert von Karajan nicht eher abkömmlich war, den Abschluß der Tagung. *Mozarts* Symphonie Nr. 35 („Hafner"), „Till Eulenspiegel" von *Strauß* und *Beethovens* Siebente erstanden in jeweils fein ausgewogener, virtuoser und mitreißender Darstellung; als Einleitung und als Gruß an das Gastland diente in klassisch abgeklärtem Vortrag *Cherubinis* „Anakreon"-Ouvertüre.

Diese Konzerte wurden noch durch zwei deutsche musikalische Bühnenwerke ergänzt: den „Tristan" in einer geradezu beispielhaften Wiedergabe und *Christ. Willibald Glucks* „Armida".

Die Aufführung der Gluckschen Oper, merkwürdigerweise, wie hartnäckig behauptet wurde, die erste in Italien überhaupt, wurde, obgleich ausschließlich mit italienischen Kräften besetzt, dem Stil des Meisters mindestens ungefähr gerecht. Vittorio Gui leitete das Orchester als wahrhafter Diener am Werk und war den meist ausgesuchten Einzelsängern, mit Gabriella Gatti in der Titelpartie, ein kluger Begleiter.

Mit zwei Jubiläumswiedergaben der gerade fünfzigjährigen komischen Oper „Freund Fritz" von *Mascagni* wurden die Darstellungen italienischer Werke eingeleitet, mit der Uraufführung von *Franco Alfanos* „Don Juan de Manara", einer gründlichen Neubearbeitung einer älteren Oper des Tonsetzers, abgeschlossen. In der musikalischen Einkleidung von „Freund Fritz" ist der Verfasser der „Cavalleria" nicht zu verkennen. Versteht sich, daß es darin nicht zu so heftigen Affekten wie in der veristischen Oper kommt; aber die Melancholie und Sentimentalität sind so sehr auch die Grundzüge der komischen, daß dabei die Lustigkeit, die dem von P. Suardon stammenden Text eignet, doch etwas zu schlecht wegkommt. Die von Ettore Moschino stammende Dichtung des neuen Don Juan läßt den Frauenbetörer zu einem zweiten Dasein der Buße auferstehen und schließlich durch ein liebendes Weib erlösen. In Alfanos Vertonung, einer „musica italianissima", deren Stil etwa auf der Ebene Puccinis liegt, ohne ihm allzu getreu nachzuahmen, verdichten sich die weit ausgeschwungenen Melodien nur gelegentlich zu geschlossenen Formen. Keine persönlichste, aber meisterhaft gekonnte Musik. Das Werk erstand mit Gigli in der Titelrolle unter Leitung Tullio Serafins (Musik) und C. E. Oppos (Szene) in dessen eigenen gotisch wuchtigen Bühnenbildern in nahezu vollendeter „Edizione" und wurde mit so starkem Beifall bewillkommnet wie kaum eine Uraufführungsoper der früheren Florenzer Maispiele.

Ferner hörte man je ein Werk der drei Hauptvertreter der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts. *Rossinis* „Italienerin in Algier", *Verdis* „Maskenball" und *Puccinis* „Bohème". Bei dem ersten war, neben der glänzenden Wiedergabe des musikalischen Teils unter dem Stab von de Fabritiis, das Gewicht auf die äußere Aufmachung gelegt, so daß man sich einem aufs vornehmste herausgeputzten Ausstattungsstück gegenübersah. Es handelte sich dabei um eine Wiedergabe durch das Ensemble von Rom in den dortigen von Parravicini entworfenen Bühnenbildern. In den andern beiden Werken war wieder Gigli beteiligt. Die italienische Presse, so verschwenderisch sie über Kunst und Künstler manchmal mit Superlativen um sich wirft, hat ihm gegenüber mit dem Titel des „besten Tenors der Welt" gewiß Recht. Als Amelia und Ulrica wirkten Sängerinnen vom Rang der Caniglia und Stignani, als Mimi die unvergleichliche Favero, und auch die übrigen Einzelkräfte der „Bohème" waren so erlesen, das Orchester unter de Sabata so klangschön, Salvinis Regie so gelöst und Calvos Bühnenbilder durch so hohe malerische Werte ausgezeichnet, daß diese Wiedergabe überhaupt die ausgeglichenste Gesamtleistung des ganzen Festes darstellte.

Ein einziges Konzert, eine Nachmittagsveranstaltung des Neapolitaner Kammerorche-

sters unter Adriano Lualdi, hielt sich in seiner Vortragsfolge nicht streng an die Musik der Achsenländer, sondern umfaßte außer Werken von *J. S. Bach, Domenico Scarlatti, Wolf-Ferrari, Lualdi* und *M. Pilati* auch die „Sinfonia classica" von *Prokofieff* und „Rumänische Tänze" von *Bartok*. Die Vereinigung bestätigte damit den guten Ruf, den sie sich binnen kurzer Zeit im In- und Ausland bereits gesichert hat.

Beinahe noch erstaunlicher als der durchschnittlich so hohe Stand der Vorführungen war der Eifer, womit Florenz und die Musikfreunde ganz Mittelitaliens trotz der politischen Lage an den Veranstaltungen teilnahmen. Waren doch alle sehr gut besucht, viele ausverkauft, mehrere, z. B. die insgesamt sieben Wiedergaben des „Maskenball" und der „Bohème", sogar überfüllt.

BRUCKNERFESTTAGE ST. FLORIAN - LINZ.

31. Mai bis 3. Juni 1941.

Von Direktor Vincenz Müller, Linz/D.

„Mitten im gewaltigsten, aber auch sieghaftesten Ringen, in dem das deutsche Volk um der Größe seiner Zukunft willen steht, schickt sich der Heimatgau des Führers an, seinen größten musikalischen Genius zu feiern" — mit diesen Worten leitete Gauleiter und Reichsstatthalter August Eigruber als Schirmherr seine Einladung zu den vom Reichsgau Oberdonau und von der Gauhauptstadt Linz veranstalteten Brucknerfesttagen ein. Das Wagnis in so ernster Zeit ist voll gelungen, stand ja nicht nur die Durchführung auf wahrhaft künstlerischer Höhe, sondern es erfreute sich auch die Veranstaltung eines glänzenden Besuches aus nah und fern.

Mit einem Festakt im prachtvollen Empire-Saal unseres Landhauses eröffnete Gauleiter Eigruber umgeben von zahlreichen prominenten Vertretern der Partei, des Staates, der Wehrmacht, Persönlichkeiten der Kunst und Wissenschaft des In- und Auslandes sowie vieler Verehrer der Kunst Anton Bruckners am Samstag-Nachmittag des 31. Mai die Brucknerfesttage mit einer Ansprache, in der er darauf verwies, daß auch der Führer persönlich größten Anteil an dem Gelingen der Ehrung Bruckners in diesen Festtagen nehme.

Als Festredner war Hofrat Prof. Max v. Millenkovich-Morold aus Wien geladen worden, der sich seiner Aufgabe in gewohnt nobler und geistvoller Art entledigte. Aus der Verbundenheit von Blut und Boden ließ Hofrat Millenkovich die künstlerische Persönlichkeit Anton Bruckners erstehen, deren nordische Prägung er uns vor allem in seinen drei Heldensymphonien, die im Rahmen der Festtage zur Aufführung gelangen, erkennen lasse, und so in seinen Werken der Künder dessen wurde, der später sein Landsmann und Schirmherr seiner Kunst wurde: des Führers Adolf Hitler.

In bedeutsamer Rede kündete der Kulturbeauftragte des Gauleiters Dr. Anton Fellner, daß nach dem Willen des Führers die Brucknerfeste erst nach dem Kriege eine ganz große Ausgestaltung erfahren werden.

Eine sinnige Überraschung brachte der Festakt mit dem feierlichen Erklingen der Bruckerorgel aus St. Florian, die der Direktor des Bruckner-Konservatoriums von Linz, Adolf Trittinger in all ihrer Klangpracht zu seinen fein ersonnenen Improvisationen über Bruckerthemen zu Beginn und am Beschlusse ertönen ließ und weihevolle Stimmung breitete sich in den Herzen der Festgäste, da die Kammermusikvereinigung des Bruckner-Konservatoriums, bestehend aus Wilh. Reuterer (1. Violine), Hilde Gerstmayer (2. Violine), Anton Schulz (1. Bratsche), Anton Palm (2. Bratsche) und Heinz Peer (Cello) technisch glänzend und voll Innigkeit des Ausdrucks des Meisters einziges kammermusikalisches Werk, dessen wundervolles Quintett in F-dur, darboten.

Herzliche Beziehungen hat die Kunst Anton Bruckners zwischen den Städten Linz und Augsburg geknüpft, welchen Gefühlen der Oberbürgermeister von Linz, Dr. Sturma, beim Empfange der mit ihrem genialen Leiter Prof. Otto Jochum in einer Stärke von 280 Mitgliedern zum Feste nach Linz geladenen Städtischen Chorgemeinschaft Augsburg so freundlichen Ausdruck gab. Der Oberbürgermeister würdigte das Opfer, das die Augsburger um der Kunst willen gebracht, wofür sie nur der Gedanke entschädigen könne, hier im Rathause von Linz an einer Weihestätte des deutschen Volkes zu stehen, die der Führer am 13. März 1938 zur Wiege des Großdeutschen Reiches gemacht habe.

In seinen Dankesworten verwies Prof. Otto Jochum darauf, wie er gerade hier aus Landschaft und Menschen die innigen Beziehungen zu Bruckners Musik so richtig erkannt habe, den Dank aber wolle er dem Oberbürgermeister und der Stadt Linz durch den Vortrag des vom Führer selbst seit 1935 zur Eröffnung der Ausstellung im Hause der Deutschen Kunst gewählten Lieblingschores „Proemium" von *Gerhard Strecke* abstatten, der nun in wundervoller Darbietung durch die glänzend geschulte Sängerschaft Augsburgs erklang. Freudig bewegt ließ der Oberbürgermeister allen lieben Gästen zur freundlichen Erinnerung das künstlerisch ausgestattete „Buch der Stadt Linz" überreichen.

In einer reichhaltig und geschmackvoll gewählten Vortragsfolge zeigten am Abend in einem eigenen Chorkonzert die Augsburger Sänger unter der feinfühligen Leitung Prof. Otto Jochums ihre bewundernswerte Sangeskultur auf, die sich in beispielgebender Chordisziplin, wohlgepflegter Textbehandlung, Reinheit der Intonation und Innerlichkeit des Ausdrucks offenbarte. Beifall-

umrauſcht fanden die noblen Darbietungen ihre Anerkennung. Die Vortragsfolge brachte bis zu achtſtimmige Chöre von *Brahms, Franz Philipp, Lürmann, Armin Knab* und *Otto Siegl,* Madrigale und in glänzendem Satz von Otto Jochum gebrachte Volkslieder, darunter ein entzückendes „mähriſches Wiegenlied“ mit ſeinem über dem feinen Summen des Chores ſchwebenden Sopranſolo. Die reichen Erfolge der Augsburger Stimmbildungsſchule traten im einſtimmig gebrachten Vortrage von Liedern *Franz Schuberts* und in der Pflege des ſingenden Sprechens zu Liedern mit Klavier von *Otto Jochum* und *Joſeph Haas* in Erſcheinung. Mit zwei reizvollen Tanzweiſen aus den „Himmelswalzern“ von *Otto Siegl* und „Liebesſpiegel“ von *Otto Jochum* fand das Chorkonzert ſeinen frohbewegten Abſchluß.

In hellen Scharen kamen ſchon am Morgen des Pfingſtſonntags die Brucknerfreunde zum Feſte nach St. Florian, dieſem Juwel im ſchönſten und fruchtbarſten Teile des Landes. Dr. Helmut Müllner, ein talentierter Schüler der Profeſſoren Frz. Schmidt und des Orgelmeiſters Schütz der Muſikhochſchule in Wien ſpielte auf der großen Brucknerorgel der herrlichen Stiftskirche im ſinnigen Gedenken an den unter ihr in der Gruft ruhenden toten Meiſter ein großangelegtes Orgelwerk ſeines jüngſt verſtorbenen Lehrmeiſters, die Chaconne cis-moll von *Frz. Schmidt.* Dr. Müllner ſetzte ſich mit virtuoſer Technik für die geiſtvolle Interpretation des ſymphoniſch gehaltenen Werkes ein.

Indeſſen hatten im Presbyterium der prachtvollen Stiftskirche die Augsburger Chorgemeinſchaft und das an die 90 Mann ſtarke Linzer Stadtſymphonieorcheſter Aufſtellung genommen, um unter der Leitung Georg Ludwig Jochums *Bruckners* grandioſes „Tedeum“, mit dem der Meiſter als Schlußſatz ſeine Neunte Symphonie krönte, zur Aufführung zu bringen. Georg L. Jochum vereinte Chor und Orcheſter zu wunderbarer Klangſchönheit in voller Hingabe an das herrliche Werk. Im Soloquartett zeichneten ſich die Berliner Oratorienſänger Hannah Klein (Sopran), Lore Fiſcher (Alt), Walter Sturm (Tenor) und Fred Driſſen (Baß) durch den Wohlklang ihrer Stimmen hervorragend aus.

Der Nachmittag brachte dem hochbegabten muſikaliſchen Leiter des Stadtſymphonieorcheſters Georg Jochum mit der glanzvollen Aufführung von *Anton Bruckners* IV. Symphonie in Es-dur, der „Romantiſchen“ im wunderbar akuſtiſchen Prunkraume des Marmorſaales zu St. Florian einen triumphalen Erfolg. Gg. Jochum verſteht es aber auch ſeine Mannen zu Höchſtleiſtungen aufzurufen und all die feinempfundenen muſikaliſchen Bilder in ihrer Farbenpracht erſtehen zu laſſen.

Wiederum füllten am Pfingſtmontag die Brucknerfeſtgäſte die geräumige Stiftskirche, um eine der großartigſten Schöpfungen der ſakralen Muſik, die Große f-moll-Meſſe *Anton Bruckners* in vollendeter Wiedergabe zu hören. Prof. Otto Jochum war ſeinen Augsburger Sängern und dem Stadtorcheſter der feinfühligſte und verläßlichſte Führer, der in ſeiner Interpretation alle Feinheiten des Werkes ans helle Licht ſetzte. Wie im Tedeum bewährte ſich auch hier das bereits gerühmte Soloquartett wiederum glänzend.

An der Schönheit des Klanges der Bruckneroregel konnte man ſich wieder am Nachmittag ergötzen, da Dr. Helmut Müllner techniſch gewandt und in farbenprächtiger Regiſtrierung *Friedrich Kloſes* Präludium und Doppelfuge für Orgel und Bläſer über ein Improviſationsthema von Anton Bruckner in meiſterhaftem Spiel vortrug.

Zu unerhörten Beifallskundgebungen für den Dirigenten Georg Jochum und ſein Orcheſter kam es, als im Marmorſaale Bruckners VII. Symphonie E-dur in prachtvoller Darbietung erklang. Das Werk, das der Meiſter nach dem Erleben des „Parſifal“ in Bayreuth geſchrieben und deſſen erſchütternde Trauermuſik unter dem Eindruck des Todes Richard Wagners ſteht, war in der Größe und Pracht ſeiner Darſtellung von bezaubernder Wirkung.

Der Abend des Pfingſtdienstags vereinte die Brucknerfeſtgäſte im Feſtſaale des Kaufm. Vereinshauſes in Linz, wo Georg Jochum mit dem von ihm ſo meiſterhaft und ſchwungvoll geführten Stadtſymphonie-Orcheſter mit Bruckners abendfüllender VIII. Symphonie c-moll den Brucknerfeſttagen ihren weihevollen Ausklang gab.

Hohe Anerkennung verdient Georg Jochum, der in dieſen wahren Feſttagen drei Bruckner-Symphonien und das Tedeum großzügig und verläßlich dirigierte, bewundernswert ſind aber auch die Leiſtungen des Orcheſters, das unter Jochums verſtändnisvoller Führung in ſeinen muſikaliſchen Qualitäten überraſchend gefördert wurde.

Dank und Anerkennung aber gebührt den Veranſtaltern, die die Brucknerfeſttage von St. Florian und Linz zum ſtärkſten und ſchönſten muſikaliſchen Erleben des Jahres 1941 erhoben haben.

MOZARTFESTWOCHE DER FRANKFURTER OPER.

Von Willy Werner Göttig, Mainz.

Mit einer würdigen Neuinſzenierung des „Don Giovanni“ hat die Frankfurter Oper das Lebenswerk *Mozarts* — d. h. die ſieben bedeutendſten Opern des Salzburger Meiſters — in ihren Spielplan aufgenommen und konnte nunmehr in der Reihenfolge der Entſtehung einen Überblick über das Schaffen Mozarts als Opernkomponiſt und über ihre eigene Mozartpflege geben. „Idomeneo“ — „Die Entführung aus dem Serail“ — „Figaros Hochzeit“ — „Don Giovanni“ — „Cosi fan tutte“ — „Titus“ — „Die Zauberflöte“ bildeten die Glie-

der des Zyklus, der durch eine reizvolle Wiedergabe der beiden Einakter „Der Schauspieldirektor" und „Bastien und Bastienne" als Abschlußaufführung der Opernschule in der Hochschule für Musik fesselnd ergänzt wurde. Wir haben in früheren Berichten über die Mozart-Aufführungen der Frankfurter Oper, insbesondere über die „Titus"-Aufführung in der Meckbachschen Fassung gesprochen, sodaß wir uns heute mit einer Würdigung der „Don Giovanni"-Neuinszenierung begnügen dürfen. Zu Grunde gelegt wurde die Bearbeitung von Georg Schünemann, die den Vorzug hat, ein flüssiges Deutsch sowohl für die Rezitative als auch für die ariosen Partien geschaffen zu haben. Die kluge Spielleitung Herbert Dekkers hielt mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit die haarscharfe Grenze zwischen Opera seria und Opera buffa ein und gab den „Don Giovanni" als jenes merkwürdige Stilgemisch, das das Genie Mozarts im „Drama giocoso" Wirklichkeit werden ließ. Von tiefstem Werkverständnis und wahrhaftigster Mozartliebe und -verehrung erfüllt war die musikalische Führung Franz Konwitschnys, der die herrliche Partitur in ungeahnter Klangschönheit aufrauschen ließ, wobei ihm das prachtvoll musizierende Orchester und der kultiviert singende Chor ebenso willige Gefolgschaft leisteten wie das auf höchster Höhe stehende Solistenensemble. Herbert Hesses „Don Giovanni" ist ganz das Idealbild dieses Weiberhelden: triumphierend in unersättlicher Erotik, voll unheimlicher Sinnlichkeit die gesangliche Erfüllung der Anforderungen Mozarts. Einen Leporello, dessen Komik vollsaftig aus der Figur schöpft, steht in Hellmut Schweebs im Spiel. Schönsten bel-canto vermag der strahlende Tenor Jacob Sabels als Octavio aufstrahlen zu lassen. Clara Ebers als fraulich reife Donna Anna, Emmy Hainmüller als stimmschöne Donna Elvira, Maria Madlen Madsen als dralle Zerline gaben dem Terzett der Frauenstimmen prächtige Klangfülle. Sehr fein gezeichnet der Matteo Karl Eberts, imposant der Komtur Matthias Mrakitschs.

DIE SÜDDEUTSCHE TONKÜNSTLERWOCHE.

Von Anton Würz i. V., München.

Wie im Kriegsjahr 1940, so hat sich das Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung auch heuer wieder zur Veranstaltung einer Süddeutschen Tonkünstlerwoche entschlossen. Daß die Durchführung einer solchen Woche im Dienst der lebenden schaffenden Musiker trotz aller zeitbedingten Schwierigkeiten erfolgreich gelungen ist, beweist uns aufs neue den unerschütterten, zukunftsbewußten Aufbau- und Fortschrittswillen der für die kulturelle Führung verantwortlichen Männer. Nicht minder aber bezeugt die hier wieder sichtbar gewordene Schaffensfreudigkeit der zum Wort gekommenen Komponisten, die hingebende Einsatzbereitschaft aller mitwirkenden Künstler und endlich auch die stark interessierte, beifallsfrohe Anteilnahme der Zuhörer den Glauben an das ewige Fortwirken der künstlerischen Schöpferkraft im deutschen Menschen und damit den Glauben an die Zukunft und Sendung der deutschen Musik und der in ihr sich offenbarenden Kraft des „inneren Reiches" . . .

Neunzehn Komponisten konnten sich nun bei dieser Süddeutschen Tonkünstlerwoche mit neuen Werken vernehmen lassen, und es mag hier auch interessieren, daß dabei die Geburtsjahrgänge 1883 bis 1893 mit acht, die Jahrgänge 1897—1913 mit elf Namen in den Programmen der vier Konzerte vertreten waren. Insgesamt gehörten außerdem acht der aufgeführten Tonsetzer der nach der Jahrhundertwende geborenen Generation an. Diese Jüngeren waren begreiflicherweise besonders stark im ersten Konzert zu hören, das den zeitnahen, mit dem Musizieren der neuen deutschen Jugend so engverbundenen Formen der „Sing- und Spielmusik" gewidmet war. Hier siegte *Cesar Bresgen* mit seiner lustigen „Kantate zum Kindlfest", einem ungemein frischen, im melodischen Tonfall alpenländisch-volkstümlichen Werk, dessen Text (von Otto Reuther) vom Ereignis der Geburt des ersten Sohns auf einem Bauernhof in launigen Versen Bericht und dem Komponisten die Formen tänzerischer Chöre, solistischer Rezitative und lebhafter Wechsel- und Rundgesänge gleichsam in die Hand spielt. Etwas herber im Grundton, dem Wesen des Komponisten entsprechend, aber doch voll kräftiger rhythmischer Bewegung und melodischer Frische ist die Kantate „Zum Erntefest" von *Karl Marx*. Ihr Höhepunkt ist das feine madrigaleske Tanzlied „Auf der Tenne". Beide Werke fanden unter Bresgens Leitung eine ganz vortreffliche Wiedergabe, an der der Chor der Rundfunkspielschar, Instrumentalisten des Münchner Rundfunkorchesters und als Vorsänger Hilde Schönberger und Hans Herbert Fiedler beteiligt waren. Schlichtere Aufgaben stellten zwei weitere Chorwerke, die vom Chor der Spielschar Hochland (Leitung Paul Amtmann) sehr frisch gesungen wurden: die kleine reizvolle Kantate des Oberpfälzers *Joseph Schneider* und der gleichfalls mit Glück um die melodische Klarheit und das einfache Ebenmaß des echten Volkslieds bemühte Liederkreis (nach Eichendorff) „Vom Wandern" von *Karl Kraft*. Die Spielmusik war in diesem anregenden Programm mit zwei sehr hübschen Kompositionen vertreten: mit *Heinz Bischoffs* liebenswürdigem, von jungmozartischem Divertimentogeist berührten Quartett für Blockflöten und mit dem knapp geformten, motivisch sehr prägnanten Streichquartett von *Hermann Saar*, in dessen Rhythmik und Melodik man bisweilen einen Hauch südländischer Luft und Lust zu spüren vermeint.

Zwei große Orcheſterkonzerte ſchloſſen ſich an, hingebend durchgeführt vom NS-Symphonieorcheſter unter der eindringlichen Führung Franz Adams und vom großen Orcheſter des Reichsſenders München unter der temperamentvollen Leitung von Oreſt Piccardi. Hier, wie auch in dem noch ausführlicher zu nennenden Kammermuſikabend erklangen Werke, denen — von allen individuellen Werten abgeſehen — faſt allen gemeinſam war: eine noble, ehrliche, um weſenhafte Ausſage bemühte künſtleriſche Grundgeſinnung, ein Streben nach klaren Formen und nach wirklich ſinn- und gehaltvollen Forminhalten, endlich auch ein faſt immer ſehr reſpektables kompoſitionstechniſches Können. Ebenſo bemerkenswert aber war das faſt gänzliche Abrücken von einem maleriſch-impreſſioniſtiſchen Muſizieren und von einem eigenwilligen Experimentieren. Was das Letztere anlangt, ſo wäre wohl zu ſagen, daß zwar niemand jenem einſt beliebten und allzu ſehr geförderten Experimentieren und Neue-Wege-Einſchlagen um jeden Preis nachtrauern wird, daß aber andererſeits erfahrungsgemäß eine Fortentwicklung doch nur von denen zu erhoffen iſt, die auch einmal etwas wagen! Der wirklich Wagemutigen ſind freilich in der Kunſt immer nur wenige, und auch unter ihnen ſind nicht immer lauter Berufene. Und übrigens fehlt es uns ja an friſch wagenden Talenten keineswegs — nur ſcheinen ſich, wie das an ſich ſo wertvolle Erlebnis dieſer Tonkünſtlerwoche zeigte, die Komponiſten in der Mehrzahl doch mit dem gewiß notwendigen und löblichen, beſitzverbürgenden Erwerb des von den Vätern Ererbten zu beſcheiden.

Doch nun zum Einzelnen: Mit beſonderer Freude empfand man z. B. die zweifellos aus einer menſchlichen Bereicherung und Reife erwachſende Kräfteſteigerung, die ſich in der ſechsſätzigen „Sinfoniſchen Muſik" des hochbegabten *Ernſt Schiffmann* verkündete — erſtaunlich, wie lebendig in dieſem groß angelegten Werke alles wirkt, wieviel Phantaſie und Temperament ſich darin offenbart, wieviel Mut zu ausladenden Ausdrucks- und Klangſteigerungen, wieviel Intenſität der Empfindung! Als geiſtig geſammelte Ausſage eines gleichfalls hochtalentierten Muſikers wirkte am gleichen Abend auch *Kurt Stroms* Cello-Konzert in a-moll ſehr eindrucksvoll. Schon wegen des in köſtlicher romantiſcher Geſanglichkeit ſich ausbreitenden Mittelſatzes, einer „Canzone über ein altes Lied", ſollten ſich die Celliſten dieſes neue Konzert nicht entgehen laſſen. Überdies ſind auch die lebhaften Eckſätze, ein erſtes Allegro und ein Rondo-Finale „alla zingarese" ſo lebendig in ihren Durchführungen und ſo kernig in ihrer Thematik, daß man dem ganzen Werk mit innerer Luſt und Bewegung folgt. Rudolf Metzmacher hat den ſchweren, aber auch dankbaren Solopart ganz meiſterlich interpretiert. Das dritte wirklich gewichtige, Wollen und Vollbringen in guter Harmonie aufzeigende Werk in der Folge dieſer Orcheſterkompoſitionen war für uns die „Paſſacaglia und Choralfuge über Magnificat" von *Philippine Schick.* Der orcheſtralen Form dieſes Werks iſt eine Faſſung für zwei Klaviere vorangegangen, die aber — bei allem Eigenwert — den inneren Reichtum und die beſeelte Redekraft dieſer Muſik lange nicht ſo ſtark fühlen und erkennen ließ wie dieſe phantaſievolle und klug durchdachte orcheſtrale Klanggeſtalt. Von ſeinen abſoluten Werten, hohen Werten abgeſehen, iſt uns dieſes Werk auch beſonders wertvoll als Zeugnis des zu bewundernswerter Reife und Konzentration fortgeſchrittenen Könnens der Münchner Komponiſtin.

Von einer großen inneren Idee erfüllt erſchien die Symphonie „Der Weckruf" von *Otto E. Cruſius.* Die größte Stimmungsdichte dieſes dreiſätzigen Werks, das einen Muſiker von anſehnlichem Können erkennen läßt, hat u. E. der erſte Satz, in dem ein edles romantiſches Gott- und Naturgefühl mit bekenntnishaftem ſeeliſchem Aufſchwung um tönenden Ausdruck ringt. In jedem der drei Sätze dünken uns übrigens die Expoſitionen plaſtiſcher als die breiten Durchführungen. Vielleicht kämen einige Kürzungen und außerdem die Einfügung eines ſehr lebhaften, als Kontraſt wirkſamen Satzes (an zweiter Stelle der Sinfonie) dem Ganzen zugute. Als mindeſtens epiſodiſch ſehr wirkungsvoll erwies ſich das von einem einfallsreichen muſikantiſchen Geiſt entworfene Klavierkonzert (Nr. 2) von *Alfred v. Beckerath,* für das Aldo Schoen ſein großes Können einſetzte. Der Schwerpunkt dieſer Kompoſition liegt in einem Variationenſatz, deſſen Thema vor allem gegen Schluß der Veränderungenfolge immer plaſtiſcher hervortritt — ſo wenigſtens ſchien es uns bei dieſer erſten Begegnung mit dieſem Stück. Lebhaften Beifall erzielte endlich auch *Erich Lauers* Muſik für Orcheſter über das Soldatenlied „Der Tod reitet auf einem kohlſchwarzen Rappen". Die ſchöne ernſte Weiſe hat im Zuſammenhang mit dem Erleben unſeres gegenwärtigen Zeitgeſchehens den Komponiſten zu einer vorwiegend heroiſch geſtimmten, aber auch des weicheren lyriſchen Empfindungsklangs nicht entbehrenden Muſizierens angeregt, das durch eine natürliche Kraft und Schlichtheit des Ausdrucks wirkt. Als einziges Vokalwerk hörte man in dieſen Orcheſterkonzerten die Ballade „Lockung" für Bariton, Solo-Violine und Kammerorcheſter von *Guſtav Fr. Schmidt,* dem bekannten Muſikforſcher: eine in romantiſches Farbenlicht getauchte, ſehr kantabel entwickelte Weiſe, eine Art muſikaliſches Totentanzbild um das alte Motiv „Der Tod und das Mädchen". Anton Gruber-Bauer geſtaltete das Stück mit hingebender Eindringlichkeit.

Auch in dem Kammermuſikabend, über den wir noch kurz zu berichten haben, war das vokale

Element nur karg vertreten: eine einzige Gruppe von Klavierliedern, vier schlicht geformte, von Josef Trojan-Regar mit schöner Tongebung und Wärme interpretierte Walter Flex-Gesänge von *Frieda Schmitt-Lermann*, stand hier zwischen Instrumentalwerken verschiedener Besetzung. Von diesen interessierte zunächst besonders das aus einer ernsten, herben Grundstimmung des Gefühls erwachsene Streichquartett von *Fr. W. Lothar*, dessen leidenschaftlich bewegte Ecksätze zwei ruhige Mittelstücke von starkem Reiz umschließen: ein als Stimmungsbild anziehendes Andantino und ein gesangliches, in zart archaisierendem Ton gehaltenes Adagio sostenuto. Auch das zweite Streichquartettwerk dieses Abends, die „Nordischen Skizzen" von *Hans Schindler*, fesselte durch feine Stimmungsmomente, durch eine intensive Ausdruckskraft der melodischen Linie namentlich im langsamen zweiten Satz und sichere Formbeherrschung. Beachtung verdiente und weckte ferner auch das Trio für Klavier, Geige und Bratsche in g-moll von *Hans Schmid*, eine Komposition von feiner, zeichnerischer Klarheit der Linienführung, bemerkenswert auch durch eine rühmliche Prägnanz des thematischen Materials, kurz, ein Stück von einer sehr sauberen und erfreuenden inneren und äußeren künstlerischen Haltung. Von den beiden Bläserwerken, die hier noch erklangen, gebührte der meisterlich die Reize der Instrumente auswertenden, geistig aus volksmusikalischen Quellgründen schöpfenden Serenade für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Trompete von *Gottfried Rüdinger* der Preis, während die sog. „Arabischen Arabesken" (für zwei Klaviere, Flöte, Oboe, Englischhorn und Baßklarinette) von *Hans Dennemarck* wegen der merkwürdigen und übrigens nicht besonders ergiebigen und einleuchtenden Besetzung zwar zu interessieren, durch ihre mehr erstrebten als erreichten malerischen Stimmungsreize indessen nur episodisch stärker zu fesseln vermochten. Um die Durchführung dieses Abends machten sich vor allem die Künstler des Münchner Streichquartetts, die Pianisten Grosch und Körver und eine Schar angesehener Münchner Bläser sehr verdient.

Wir sind am Ende, und haben nur noch zweier, am Rande der Woche stehender Veranstaltungen kurz zu gedenken: eines heiteren Teenachmittags mit allerlei Unterhaltungen, zu dem Reichsleiter Oberbürgermeister Fiehler die beteiligten Künstler eingeladen hat, und des Eröffnungsabends im Künstlerhaus, bei dem Ratsherr Direktor Reinhard die Begrüßungsworte sprach und Prof. Dr. Peter Raabe einen geistvollen, bedeutsamen Vortrag über das Thema „Der deutsche Lebensstil und die Kunst" hielt. Die Gedanken, die Raabe hier über das deutsche Lied, über die Hausmusik usf. aussprach, werden wir hoffentlich, da sie jeden an deutschen Musikleben Interessierten angehen, bald schwarz auf weiß gebannt wiederfinden, am liebsten hier in diesen Blättern.

HÄNDELS ORATORIUM „DER FELDHERR" IM RAHMEN OSTPOMMERSCHER KULTURTAGE.

Von Dr. Wilhelm Adt, Stolp i. P.

Die monumentale Themenstellung dieses Werkes und seine musikalische Dialektik, der vielstimmig auflodernde Ruf der Gemeinschaft und der bannende Spruch ihres Führers klingen dem Hörer wie aus der Mitte unserer kämpferischen Erlebniswelt gestaltet. Der Stil des Oratoriums, aus einer Zeit mit wesentlich anderen schöpferischen Antrieben und Seelenlagen geboren als die unsrige, erscheint uns plötzlich überraschend zeitgemäß. Die vom Bühnenwerk abweichende Notwendigkeit, alles dramatische Geschehen hinter die Bühne zu verlegen und in den Vordergründen nur die entflammende Kraft der Idee in Wort und Klang sichtbar zu machen, statt der sinnlich-vordergründigen Auseinandersetzung der Widerparte die leidende und tatbegeisterte Gemeinschaft und die Reife des Gefühls für eine große Sendung im berufenen Führer mit den Mitteln deutenden und feiernden Klangs einander gegenüberzustellen, das ist die geistige Absicht und zugleich technische Notwendigkeit sowohl der ganzen Gattung als insbesondere in diesem Werk. Die Aufführung, die die Singgemeinde Köslin mit Mitgliedern des Orchesters der Staatsoper und Berliner Solisten unter Leitung von Gauchormeister Paul Zenke ihrer großen Hörergemeinde bot, zeigte erneut, daß Kantate und Oratorium unserer Zeit sich an Vorbildern von solch monumentaler und doch bis in ergreifende Lyrik hinein detaillierter Größe orientieren sollten.

Das geschichtliche Symbol eines völkischen Schicksalsweges von Not, Zusammenbruch, Verzweiflung und dumpfer Sehnsucht über den Aufbruch zum Freiheitskampf bis zur Siegesfeier rührte die Hörerschaft mit dem Atem der Gegenwart an. In wuchtiger Dreiteilung erhob sich das Werk wie ein rein gefügtes Bauwerk, um dessen tragende Säulen sich das prachtvolle Ornament Händelscher Melodik wand. Der Notschrei des Volkes „Der Retter ist nicht mehr", die klagende Einzelstimme, die sich aus der Menge erhebt „Du sankst, ach armes Vaterland" (eine der eindringlichsten Gestaltungen, mit denen die hochbegabte Sopranistin Gera Lammers an diesem Abend aufwartete), das Duett „Von diesem Schlag des Schicksals", Trost und Beschwichtigung aus dem Munde des Führers, die gleichzeitig melodisch aus dem Orchester blühten, das Erwachen des Gefühls für die große Mission in der Arie „Ich hör des Gottes Ruf in mir" und das Gebet „Wir Frauen auch" formten in

harmonischem Zusammenwirken der instrumentalen und vokalen Kräfte das breit komponierte Bild eines Volkes in seiner Not und seiner gläubigen Schicksalsnähe. — Im zweiten Teil schufen Schlachtsignal und Aufruf an das kampfdürstende Heer den wirkungsvollen Gegensatz zu der Vision siegreichen Friedens, die aus der Klangmalerei „tönenden Harfenschalls" wuchs, sich im Duett „Freudig hebt das Haupt empor" steigerte und zu dem triumphalen Abschluß leitete, um der Schönheit des hymnischen Duetts „O holder Friede" Raum zu geben.

Das Haus dankte den Künstlern neben Gerda Lammers Alfred Wilde (Tenor) und Paul Gümmer (Baß) mit ergriffenem Beifall, der nicht zuletzt dem verdienstvollen Dirigenten und dem Chor galt, dem am Aufführungsabend anläßlich seines 80jährigen Bestehens im Auftrag des Präsidenten der Reichsmusikkammer die silberne Zelterplakette überreicht wurde.

KONZERT UND OPER

BREMEN. Wenn man in Bremen noch nach dem eisernen Vorhange klatscht, so muß die Vorstellung, hier „Figaro", wirklich gut gewesen sein. Rhythmisch scharf gemeißelt, klanglich überragend und stilecht stellte GMD Walter Beck das Werk in neuer Einstudierung heraus. Im übrigen plätscherte der Spielplan in gewohntem Opern- und Operettengleise seinem Ende zu, nachdem man unsern ersten, leider scheidenden Kräften Gelegenheit gegeben hatte, sich im „Lohengrin" von Bremen zu verabschieden. Der „Holländer" machte den Schluß.

Im philharmonischen Konzerte hörte nun auch der Bremer *Rob. Schumanns* ausgegrabenes Violinkonzert. Leider enttäuschte es an vielen Stellen, trotzdem Siegfried Borries mit Meisterschaft spielte. Die Vortragsfolge des 9. Konzertes — im April nachgeholt — war eine der anregendsten des ganzen Winters. Wir hörten zum 1. Male *Pfitzners* Werk 43 und Werk 44. Die „Kleine Sinfonie" ist schlechthin ein Meisterwerk. Hier strömt Pfitznersche Romantik aus übervollem Herzen, edelste Melodik ist mit enormem Können gepaart, kein Ton zu viel, keiner zu wenig, alles in einer Straffung, die bewundernswert ist. Der Klang hat etwas Befreiendes für den Hörer. Sein „Duo" steht im Schatten dieser Musik, wenn auch dieses Werk ein feines Stück Kunst ist. Hoelscher und Strub waren seine Interpreten, die auch in *Brahms'* Doppelkonzert Werk 102 glänzen konnten. Die Ouvertüre zu „Donna Diana", spritzig vorgetragen, und die akademische Festouvertüre von *Brahms* umrahmten den genußreichen Abend. Den Abschluß der Konzertreihe bildete die Aufführung von *Beethovens* „Missa solemnis". Damit feierte der „Philharmonische Chor" würdig seinen 125. Geburtstag.

In der philharmonischen Kammermusik trat für das Calvet-Quartett das Ondrizek-Quartett ein, ohne besondere Begeisterung zu erwecken. Der letzte Abend wurde von Mitgliedern des Staatsorchesters und Käte van Tricht am Cembalo bestritten. *Bachs* „Musikalisches Opfer" stand auf dem Programm. *J. N. David* hat das Werk für 10 Soloinstrumente eingerichtet. Die Art, wie ers gemacht hat, ist äußerst wirkungsvoll und fesselt dauernd. Die Krone, auch klanglich: das 6stimmige Ricercar, das am Schluß stand. In eine ganz andere Welt versetzte *Schuberts* Oktett in F-dur, Werk 166, und goß durch die treffliche Darstellung Balsam ins Herz des Hörers.

Bachs h-moll-Messe gehört zum eisernen Bestande des Domchores. In welch vollendeter Form sie stets gebracht wird, ist genugsam betont. Diesmal hatte KMD Richard Liesche angezeigt: mit „Bachorchester", hatte also den Streichkörper auf ein Mindestmaß beschränkt. Es wäre interessant, würde bei der nächsten Aufführung auch „Bach"-Chor gewählt, d. h. zahlenmäßig der Chor dem Bach'scher Zeit angeglichen. Die äußere Wirkung ist freilich bei starkem Chor beträchtlicher. In einer Motette konnte man an dem reifen, stilechten und klangschönen Geigenspiele (*Bachs* E-dur-Konzert) von Ilse Brix-Meinert-Hamburg herzliche Freude erleben. Die Aufnahme von Bach-Kantaten mit Gedok-Orchester und Chorsolisten in das Programm bedeutet eine starke Bereicherung der Motetten, die den Mittelpunkt kirchlicher Musik in Bremen bilden.

Der Richard Wagner-Frauen-Verein (Abteilung Bremen, Frl. Dürbig) hatte wieder Glück mit den jungen Künstlern. Olga Holle-Wieper zeigte sich als weit vorgeschrittene Künstlerin. Ihr hoher Sopran ist, wenn auch nicht sehr kräftig, so doch gut durchgebildet. Zarte Lyrik liegt ihr am besten. Eine Gruppe *Schumann*-Lieder war der Höhepunkt, zumal die Sängerin von innen heraus gestalten kann. Ein Genuß besonderer Art war die vortreffliche Begleitung durch den jungen Carl August Graue, dessen hohes solistisches Können bereits feststeht. Dr. Kratzi.

CHEMNITZ. Die neue Opernspielzeit begann mit einer von Intendant Dr. Schaffner inszenierten wohlgeglückten Neueinstudierung von „Aida", in der KM Charlier das Orchester in farbensattem Melos musizieren ließ. Eugenie Emmerich-Conrads stellte sich in der Titelrolle als allseitig begabte dramatische Sängerin vor; auf gleicher Höhe standen die Amneris von Emmy Senff-Thieß und der Amonasro Gerrit Harmsens. „Figaros Hochzeit" be-

zauberte in der neuen Ausstattung, mit der Bühnenbildner Loch ein Meisterstück geschaffen hat. In ihrem lichten Rahmen ließ Dr. Schaffner das heitere Spiel in rokokohafter Anmut ablaufen, während GMD Leschetizky sich in der himmlisch klaren Wiedergabe der Musik wieder als geborener Mozartdirigent erwies. Er vermittelte sein Wissen vom Mozartstil auch den Sängern, von denen wenigstens Karl Köther — Hannel Lichtenberg als gräfliches Paar und Adolf Savelkouls — Dora Schürer als Dienerpaar anerkennend genannt seien. Als Neuheit schenkte uns Leschetizky *Wolf-Ferraris* „La Dama Boba" unter dem Titel „Die kleine Törin". In kammermusikalischer Feinheit brachte er diese köstliche Mischung von ironischem Witz und gemütvollem Humor, von südlicher Anmut und Beschwingtheit und deutscher Innigkeit, brachte er die unaufdringliche Kontrapunktik dieser deutsch inspirierten Satzkunst und die duftigen Farben der reizvollen Partitur zum Erklingen. Dr. Tutenbergs Regie gab das Tänzerische dieser Musik in einer lockeren Regsamkeit der Sänger (Armella Kleinke, Hannel Lichtenberg, Karl Köther, Walter Sieglrecht) wieder. Die gleiche Kraft der Einfühlung Leschetizkys in italienische Musik kam dem „Don Pasquale" zugute, den er mit prickelnder Lustigkeit wiedergab. Mit Bayreuther Gewissenhaftigkeit brachte Leschetizky auch den gesamten „Ring des Nibelungen" heraus. Den „Tannhäuser" (mit Dr. Poelzer als Gast), „Die lustigen Weiber" und „Mona Lisa" dirigierte Herbert Charlier mit nie versagendem Gefühl für edlen Klang und mit hinreißendem Temperament.

In seinen Konzerten setzt GMD Leschetizky sich unermüdlich trotz gleichgültiger Haltung des Publikums für zeitgenössische Tondichter ein. So führte er in einem Werbekonzert der städtischen Kapelle *Carl Ehrenbergs* „Festliches Vorspiel für eine nationalsozialistische Feier" auf, ein schwungvolles, mit großer Satzkunst gearbeitetes Werk, ferner *Otto Beschs* „Ostpreußisches Bilderbuch" voll feiner Stimmungsmalereien und *Wilhelm Jergers* schöne „Salzburger Hof- und Barockmusik", deren Sätze in ausdrucksvoller Farbigkeit schillern. In vier Meisterkonzerten vermittelte er als Neuheiten *Bruckners* 6. Symphonie, *Höllers* erfindungsreiche „Passacaglia über ein Thema von Frescobaldi" und *Gnecchis* Kassandra-Ouvertüre; außerdem *Tschaikowskys* 4. Symphonie, *Verdis* „Requiem" und die gestaltenreichen „Schubert-Variationen" des fruchtbaren Chemnitzer Komponisten *Ewald Siegert*, der die Schule seines Lehrers Max Reger auch in diesem mit großer Satzkunst und blühender Instrumentation geschriebenen Werk nicht verleugnet. Als reif gestaltende Solisten wirkten in diesen Konzerten mit: Backhaus (*Beethovens* e-moll-Konzert), Prihoda (*Dvořáks* Geigenkonzert), unser Konzertmeister Walter Schuster (*Dohnanyis* Geigenkonzert) und Emmy Leisner (Schubert-Lieder und eine Ariadne-Arie von *Haydn*). Im 5. Meisterkonzert brachte KM Charlier *Bruckners* 1. Symphonie in der Linzer Fassung und „Tod und Verklärung" zu Gehör, während Cassadò sein eigenes wertvolles Cellokonzert spielte.

Auch in den von Charlier betreuten Kammermusikabenden erklangen neben bekannten Werken von *Beethoven* (Werk 130), *Schubert* (a-moll-Quartett) und *Smetana* („Aus meinem Leben") Neuheiten wie *Graeners* Cellosuite, *Liapunows* schumannisch schwärmendes Klaviersextett, *Paszthorys* klanglich bestrickendes Klaviertrio und, uraufgeführt, die „Arabesken um ein deutsches Volkslied" des Regerschülers *Erich Anders* — alles in abgerundeter Wiedergabe.

Paul Geilsdorf führte mit dem gut geschulten Paulikirchenchor und vorzüglichen Solisten (Anna Maria Augenstein, Otto Zinnert, Valentin Ludwig) *Händels* Freiheitsoratorium „Der Feldherr" (die Stephanische Bearbeitung von „Judas Makkabäus") auf.

Der leistungsfähige Lehrergesangverein gab unter Hans Luderer einen gehaltvollen *Mozart-Brahms*-Abend. Der Sängerkreis 9 Chemnitz widmete, geleitet von Adolf Gelbrich, sein Konzert dem alten Volkslied und dem neuen volkstümlichen Gesang (*Simon, Knab, Hensel, Haas, Hübschmann, Geilsdorf, Weismann*); Herbert Charlier fügte die Wandererphantasie und andere Schubertiana mit vollendeter pianistischer Kunst bei. In der Dante-Gesellschaft spielte die hervorragende Pianistin Ornella Puliti Santoliquido Werke von *Scarlatti, Bach, Beethoven, Martucci, Liszt* und dem Neutöner *Davico*. Als weitere willkommene Gäste begrüßten wir den Leipziger Thomanerchor, das Römische Kammerorchester unter Maestro Colarocco und das Dresdner Bläserquintett.

Prof. Eugen Püschel.

COBURG. Der Brennpunkt des hiesigen kulturellen Lebens ist, wie schon immer, das Landestheater, woran sich allerdings noch einige künstlerisch hochstehende Leistungen anderer Institutionen anschließen. Im September 1939 waren 100 Jahre verflossen, daß das hiesige Landestheater (damals Coburg-Gothaisches Hoftheater) eingeweiht wurde.

Aus diesem Anlasse fand eine Morgenfeier statt, und als Eröffnungsvorstellung wurde *Mozarts* „Cosi fan tutte" in der trefflichen Inszenierung des Intendanten Erwin Dietrich dargeboten. Der Spielplan brachte bisher an großen Opern: *Verdis* „Aida" mit Margarete Hoffmann als eine prächtige Titelheldin und der erste KM Dr. Wilhelm Schönherr zeigte, wie immer, seine überlegene und mitreißende Dirigentenfähig-

keit. Auch *Puccinis* „Tosca" und *Tschaikowskys* „Pique Dame" mit Johann Aulert als blendender Tenor gefielen gut. Das *Wagner*sche Jugendwerk „Der fliegende Holländer" war vom Regisseur Karl Theilacker in bekannter Meisterschaft inszeniert. Es ist für das hiesige Landestheater als Pflegestätte der Wagneropern ein officium nobile in nicht allzu großen Abständen den „Ring" herauszubringen. Dieses Jahr wurde er bei stets ausverkauftem Haus sogar zweimal gespielt mit Heranziehung bedeutender Solisten von großen Bühnen. Sonstige Neueinstudierungen waren: *Lortzings* „Zar und Zimmermann", worin Hans Hellbach in gewohnter Weise sein herrliches Spiel zeigte, und das Singspiel „Ännchen von Tharau" mit Margarete Dietrich-Wülffing als Gast, die in der Titelrolle ihr stark ausgeprägtes Künstlertum entfaltete. —

Die absolute Musik fand beste Pflege in den Sinfoniekonzerten des Landestheaterorchesters, bisher mit großen Werken wie VI. Sinfonie (Pathétique) von *Tschaikowsky* und *Bruckners* 3. mit Solisten wie dem Cellisten Prof. Slavko Popoff (Rokoko-Variationen von *Tschaikowsky*) und Prof. Alfred Höhn (Konzert für Klavier von *M. Reger*). Die ungewöhnliche Dirigenten- und Führerpersönlichkeit eines Dr. Wilhelm Schönherr vermittelte noch kleinere musikalische Perlen wie die Fantasie-Ouverture „Romeo und Julia" von *Tschaikowsky*, ein Klavierkonzert des Ostmärkers *Frz. Schmidt* (Solist Prof. Friedrich Wührer-Wien) und *Respighis* „Römische Brunnen".

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" hatte Wilhelm Backhaus verpflichtet, der außer *Schubert* und *Chopin* besonders die seltener gehörten Goldberg-Variationen von *Bach* spielte. In der „Konzertgemeinschaft" entzückte der erst 14jährige bulgarische Violinspieler Vasco Abadjev mit seinem herrlichen Spiel. Die NSG „Kraft durch Freude" veranstaltete einen schönen Julius Patzak-Abend. Eine höchst begrüßenswerte Einrichtung sind die Volkskonzerte der Partei, die zu einem Verständnis für bessere Musik heranbilden sollen. Das Bochröder-Quartett erfreute mit nur besten Leistungen die Freunde von Kammermusikwerken. Die geistliche Musik findet ihre Pflege im E.-A.-Oratorienverein und in den bekannten Orgelkonzerten des KMD Schammberger. Prof. Dr. Trunzer.

HAMBURG. Die Neueinstudierung von *Mozarts* „Cosi fan tutte" an der Hamburgischen Staatsoper unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt ließ etwas von der instrumentalen Leichtigkeit dieses komischen Singspiels spüren. Ist doch da Pontes textliche Frivolität durch den Tondichter zu heiterster Grazie erhoben. Stefan Beinls Regie wahrte bewegungsmäßig die harmonische Symmetrie dieses klassischen Vokalsextetts. Die Einstudierung bediente sich der deutschen Übertragung von Georg Schünemann. In Sachen Mozart von höchster Stelle neuerdings als heute allgemeinverbindlich erklärt, zieht sie auch hier — wie bei „Figaros Hochzeit" — aus Urtext und Überlieferung den wohlgeratenen Extrakt zeitgemäßer Übersetzungseinstellung. — Die gleiche Bühne war Stätte eines seltenen künstlerischen Doppeljubiläums. Denn wo kommt es heute bei dem „wandernden Künstlervölkchen" schon vor, daß ein Kapellmeister sein 35jähriges Dirigentenjubiläum an ein und derselben Stätte begehen kann? Bei Karl Gotthardt ist dies der Fall. Als der Schüler von Nikisch und Fiedler an der Dammtorstraße 1906 ohne vorherige Probe plötzlich den „Rosenkavalier" übernehmen mußte, war sein theaterliches Schicksal besiegelt. Gotthardt ist mehr geworden als der zuverlässige, hilfsbereite „Theaterkapellmeister". Sein feiner Sinn für deutschen Singspielton, sein wacher Instinkt für italienisches Belcanto und Rubato haben ihm schon stets an seiner Wirkungsstätte kapellmeisterliche Sonderaufgaben zugewiesen. War es in früheren Zeiten kein Geringerer als Caruso, der bei seinen Hamburger Operngastspielen nur unter Gotthardt singen wollte, so hat sich letzterer seit einigen Jahren durch noten- und werkgetreue Neuübersetzungen einiger bekannter Verdi- und Puccini-Opern vom unphilologischen Standpunkt des Theaterpraktikers aus mit in den Dienst gerade in der letzten Zeit mit besonderem Nachdruck getätigter und geförderter werkgerechter Textfassungen gestellt. Eine „Carmen"-Aufführung, mit dem Künstlerblut seiner Gattin Aida Gotthardt-Montes in der Titelrolle, wurde unter Leitung des Jubilars zu einem schönen Ehrenschild wohlerzogener künstlerischer Veranlagungen.

Das letzte (10.) Philharmonische Konzert faßte noch einmal die künstlerischen Impulse unseres Staatsorchesters und seines Leiters tonangebend zusammen. Mit der Darbietung von vier Werken, einem Reger, Strauß und zwei Beethoven, hatte es den langen Atem, der seit jeher die Programmwahl Eugen Jochums bestimmt. Gleichzeitig aber war hier Altes und Neues in beziehungsreicher Aufeinanderfolge mustergültig beisammen. *Max Regers* Vier Tondichtungen nach A. Böcklin, Werk 128, erinnerten aus Anlaß des in den Maimonat fallenden diesjährigen 25. Todesjahres des Oberpfälzers daran, daß ein künstlerisches Gesamturteil über Regers Werkschaffen wohl erst dann gefällt werden kann, wenn nach weiteren 25 Jahren, nach Ablauf der Schutzfrist, des Meisters über 35 Verlagsfirmen verstreute Kompositionen zu einer Gesamtausgabe vereinigt werden können. Treibt, bei aller Virtuosität, Regers Temperament auch in diesem Werk nach innen, so kehrt sich dasjenige

von *Richard Strauß* brillierend nach außen. Auch in den hier erstmalig am Platz vorgestellten Drei Orchester-Liedern nach Gedichten von Clemens Brentano spürt man dies von Takt zu Takt. Hamburgs hochdramatische Kammersängerin Erna Schlüter, die im Februar dieses Jahres fünf von diesen sechs von Richard Strauß vom Klavierschemel aufs Orchesterpodium erhobenen Liedern in Düsseldorf aus der Taufe hob, erfaßte diesen flüssig durchkomponierten und illustrativ aufgeputzten Rausch bajuvarisch-musikantischer Leutseligkeit mit wachen Sinnen.

Innerhalb dieses Berichtsabschnittes (von Mitte April bis Mitte Mai) verabschiedete sich Richard Richter mit dem gleichen Orchester von seiner Sonntagskonzertgemeinde. Das zugleich bunte wie künstlerisch anspruchsvolle Programm, das er in diesen volkstümlichen philharmonischen Sonntagskonzerten zur Durchführung gebracht hat, ließ noch einmal abschließend die volkserzieherische Notwendigkeit dieser Konzerte im besten künstlerischen Lichte erscheinen. In dieselbe Kerbe volkserzieherischer Breitenwirkung schlägt auch die Hamburger Vereinigung für Volkskonzerte; immer bestrebt, ihren großen Anhängerkreis am Beispiel unserer Meisterwerke zu bilden, hatte sie mit einem schönen Programm für ihr neuntes Saison-Konzert das Hamburgische Kammerorchester unter Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt verpflichtet. Auf einem anderen kammermusikalischen und oft chorisch überhöhten privaten Musiziersektor ist nach wie vor die Hamburger Bach-Gemeinschaft tätig; mit einer gediegenen Auswahl alter Kammermusik von *Telemann*, *Bach*, *Stamitz*, *Händel* und *Fasch* bot sie in ihrem letzten Konzert ihren Anhängern eine erhebende musikalische Feierstunde.

Auch die Hamburgischen Komponisten zeigten sich in diesen Wochen recht schaffensfreudig. Quasi für den Hausgebrauch seiner Chorgruppe hatte Gustav Kolbe Chorkompositionen nach eigenen Texten beigesteuert. Neben einem drastischen plattdeutschen Teil, so wird uns berichtet, gab es vor allem ein Chorwerk für gemischten Männer- und Frauenchor und für Baritonsolo: „Lieder der Heimat“. Kolbe hat hier die vier Himmelsrichtungen deutscher Landschaft in Chören eingefangen. Es ist problemlose, für den „Volkschor“ geschriebene Musik. Die Uraufführung von vier Klavierliedern von *Hans Rönn* entpuppte sich, so wird uns weiter berichtet, zwar epigonal in ihrer Art, aber voller reiner musikalischer Empfindungen, die sich in einem schönen melodischen Bogen der Gesangslinie ausprägen; der Klaviersatz ist gut gearbeitet und trägt bei selbständiger Haltung viele liebenswerte romantische Züge. — Die bedeutendste Uraufführung wurde zu einem schönen Beleg der ungebrochenen Schaffenskraft des Nestors der großhamburger Komponisten. Mit dem Nordmark-Orchester brachte Engelhardt Barthe die „Sechste Sinfonie“ von *Felix Woyrsch* zur gelungenen Uraufführung. Mit diesem Werk schloß der gebürtige Österreichisch-Schlesier, der in Altona seine eigentliche Heimat und im Reich mit Oratorien, seiner Böcklin-Suite und seiner Oper „Der Weiberkrieg“ früher klingende Resonanz fand, im Alter von 81 Jahren auch offiziell seinen sinfonischen Schaffensring. Erstaunlich, was dieser rüstige alte Herr mit seinem markigen Gesicht und seinem klaren Blick in den Ecksätzen an drängendem Temperament vorlegt. Woyrsch ist ein Musikant des Herzens. Durch brahmsisches Orchesterkolorit im Niederdeutschen verankert, verleugnet der Komponist in keiner Notenzeile dieser „Sinfonia sacra“, wie Woyrsch sein Werk im Untertitel nennt, die blutsmäßig bedingten Züge mystisch-gläubiger Verinnerlichung und eines großen verarbeiterischen Könnens. Auch im Reich könnte man sich, wie früher, einmal wieder dieses Nestors der Norddeutschen Komponisten erinnern! Heinz Fuhrmann.

LAHR/Baden. Nachdem die unmittelbare Bedrohung des Grenzlandes Baden durch den Feind in einem großartigen Siegeslauf beendet worden war, blühte das Musikleben unserer Kleinstadt, die nur wenige Kilometer vom Rhein entfernt ist, wieder aufs neue. Trägerin des Konzertlebens war die NSG „Kraft durch Freude“, während die Stadtverwaltung sich in dankenswerter Weise für eine Wiederaufnahme der Tätigkeit des Stadttheaters Lahr einsetzte. Von den sechs Theateraufführungen des vergangenen Winters waren zwei der Oper gewidmet, und zwar hörte man drei italienische Veristen-Opern hintereinander: *Mascagnis* „Cavalleria“ zusammen mit *Leoncavallos* „Bajazzo“ und *Puccinis* „*Tosca*“. Die Mitglieder und das ausgezeichnete Orchester der Freiburger Bühnen setzten sich unter der temperamentvollen Leitung von KM Karl Ueter voll und ganz für eine wirkungsvolle und stilechte Aufführung der drei genannten Opern ein. Am Tage der Hausmusik erfreuten Schüler und Lehrer der Boelcke-Oberschule die Verwundeten unseres Lazaretts mit auserlesener Hausmusik. Die musikalische Eigentätigkeit unserer Stadt war im übrigen klein und beschränkte sich fast durchweg auf einige kleinere Konzerte des Streichorchesters unserer Stadtkapelle. Auch die Gesangvereine mußten sich mit kleineren Unterhaltungsabenden begnügen. Neuerdings vereinigten sich jedoch sämtliche Gesangvereine zu einer einzigen Singgemeinschaft, und so ist noch im Laufe des Sommers ein Männerchorkonzert zu erwarten. Durch die Vermittlung von „Kraft durch Freude“ durften wir drei wundervolle Gastkonzerte hören: das Wendling-Quartett spielte überzeugend das Streichquartett in B-dur Werk 18 von *Beethoven, Haydns* „Lerchenquartett“ und das wirkungsvolle Streichquartett Werk 26 von *Anton Dvořák*. Nicht weni-

ger Anklang fanden die ausgezeichneten Leistungen des Gewandhaus-Quartetts mit *Verdis* einzigem Streichquartett, *Mozarts* F-dur-Streichquartett (Köchel Nr. 590) und dem aufwühlenden Streichquartett in es-moll von *Tschaikowsky.* Zum Abschluß dieser Konzertreihe beschenkte uns Elly Ney zum zweiten Male mit einem unvergeßlichen *Beethoven*-Abend, den sie stimmungsvoll mit dem Trauermarsch der As-dur-Sonate begann und mit der kraftvoll dahinstürmenden „Waldsteinsonate" ausklingen ließ. Dem Heldengedenktag war eine festliche Abendmusik mit Werken von *J. S. Bach* gewidmet, zu deren vollendeter Aufführung sich Ludwig Moos, Orgel (Lahr) mit Richard Wagner, Violine (Offenburg) vereinigt hatte. Zum Schluß sei noch ein Gastkonzert des Kammerorchesters des Stellvertr. Generalkommandos lobend erwähnt, das unsere Soldaten mit einigen der schönsten Werke unserer deutschen Kammermusik erfreute und u. a. das dritte Brandenburgische Konzert von *Bach,* die Variationen aus dem „Kaiserquartett" von *Haydn,* das „Forellenquintett" von *Schubert* und *Mozarts* „Kleine Nachtmusik" in künstlerisch hochstehender Gestaltung brachte.

Dr. W. E. Häfner.

OSNABRÜCK. Trotz mancher durch die luftbedrohte Lage bedingter Hemmungen konnte sich das musikalische Leben auch während des zweiten Kriegswinters voll entfalten. Auf dem Gebiet der städtischen Symphoniekonzerte trat sogar eine Steigerung ein, insofern als ihre Anzahl von vier auf sechs vermehrt wurde. Der Dirigent, MD Willy Krauß, war wie stets darauf bedacht, auch die zeitgenössische Musik zu ihrem Recht kommen zu lassen. *Richard Strauß* war mit „Tod und Verklärung", *Pfitzner* mit der Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn" und Orchesterliedern vertreten; großes Interesse erregte auch O. *Respighis* farbenprächtiges Tongemälde „Römische Brunnen". Von den Schaffenden der jüngeren Generation hörten wir das geistvolle Variationenwerk „Rokoko-Miniaturen" des Regerschülers *Erich Anders,* ein einfallsreiches „Capriccio" von *Helmut Degen* und einige reizvolle Lieder des jungen Hannoveraners *Kurt Gillmann.* Gefeierte Solisten verstärkten die Anziehungskraft der Konzerte, so der Geiger Siegfried Borries, der uns mit *Paul Juons* witzigem Konzertstück „Burletta" bekannt machte, oder Walter Gieseking als Interpret des dankbaren, wenn auch inhaltlich etwas flauen c-moll-Konzerts von *Rachmaninoff,* ferner, stark bejubelt, Ludwig Hoelscher, die begabte Pianistin Rosl Schmid und der Meistersänger Gerhard Hüsch. Sehr nachhaltige Eindrücke hinterließ auch ein von Prof. Hermann Abendroth geleitetes Sonderkonzert mit einer mustergültigen Nachschöpfung von *Brahms'* 4. Symphonie und den auf starke Wirkung gestellten „Prinz Eugen-Variationen" *Paul Graeners;* mit dem sauber gespielten Violinkonzert in A-dur von *Mozart* errang sich der einheimische Konzertmeister Kurt Richter einen ehrlichen Erfolg.

Dank des verantwortungsbewußten Mitwirkens verschiedener Gesangsvereinigungen der Stadt gelang es, für die Wiedergabe großer Werke einen auch zahlenmäßig befriedigenden Chor zu schaffen; er brachte unter Leitung Karl Schäfers die „Jahreszeiten" und *Joseph Haas'* gegenwartsnahes Oratorium „Das Lied von der Mutter" zu eindrucksvoller Darstellung. Die Auswahl der Solisten (Sopran: Sophie Hoepfel-Osnabrück, Anny von Stosch-Berlin, Baß: Hans Friedrich Meyer-Berlin, Anton Gruber-Bauer, München, und der Tenor Heinz Marten) verriet hierbei durchweg eine glückliche Hand.

Auf dem Gebiet der Kammermusik, deren Pflege sich der Schloßverein als Aufgabe gesetzt hat, boten sich uns reiche Genüsse. Die hervorragende Altistin Gertrude Pitzinger, deren Vortragsfolge auch das einfache Volkslied nicht verschmähte, und der große Violoncellvirtuose G. Cassadò gaben überwältigende Beweise ihrer hohen Kunst. Marianne Krasmann-Bremen ist ein Klaviertalent, das in gesunder Entwicklung begriffen ist. Zwei hervorragende Vereinigungen sind das Quartetto di Roma, dessen klangschönes, durchgeistigtes Spiel vor allem Altmeister *Haydn* und dem eigenartigen Quartetto dorico *Respighis* zugute kam, und das von temperamentvoller Musizierfreude überquellende Strub-Quartett, welches neben *Pfitzner* und *Franz Schubert* eine sehr interessante, alte und neue Stilmerkmale mit bemerkenswertem Können verbindende „Fantasie und Gigue" des begabten *Heinz Schubert* auf ihr Programm gesetzt hatte. Ein zweitägiges Kammermusikfest im Mai huldigte dem Andenken an den großen Salzburger Genius und hatte hierzu neben einheimischen Kräften (Else Fischer, Graf Wesdehlen, Günter de Witt) Siegfried Borries, Rosl Schmid und das Grazer Mozart-Quartett hinzugezogen. — Wilhelm Kempff, der hier immer auf ein übervolles Haus rechnen kann, absolvierte an drei Abenden die erste Hälfte von *Beethovens* Klaviersonaten in gewohnter Meisterschaft. — Dem Städtischen Konservatorium waren einige beachtenswerte Abende zu danken: Günter de Witt veranstaltete einige Orgelstunden, die teils wenig bekannten Meistern des Barocks, teils auch der Moderne gewidmet waren, mit Werken von *Distler, Thomas, Hanns Schindler* und *Haas.* Ein Abend mit Werken Osnabrücker Komponisten brachte vier Impromptus von *Karl Schäfer,* die seinerzeit in Dresden ihre Uraufführung erlebten, ferner einige vom Regerstil stark beeinflußte Klaviersachen von *Hans Kracke,* und eine die alten Formen bevorzugende, sehr ansprechende „Spielmusik" aus der Feder von *Günter de Witt.*

In der Oper gelangte als Neuheit *Mark Lothars* „Schneider Wibbel“ zur Aufführung, ohne, trotz einer ausgezeichneten Wiedergabe mit Willy Krauß als Dirigenten und Paul Henkel in der Titelpartie, sich länger halten zu können. Von Neueinstudierungen erwähnen wir die „Entführung aus dem Serail“, bei welcher Gelegenheit Walter Hoensch, Spielleiter und zugleich vortrefflicher Interpret des „Osmin“, das Jubiläum seiner zehnjährigen Wirksamkeit am Nationaltheater feiern konnte, *Glucks* „Orpheus“ und — als vielleicht beste Leistung — *Wagners* „Tannhäuser“. Hier fand Krauß Gelegenheit, seine bedeutende Befähigung als Wagner-Dirigent erneut nachzuweisen. Unter den Darstellern ragte die vorzügliche gesangliche und schauspielerische Leistung Else Fischers als Elisabeth bei weitem hervor; aber auch Emil Dieber (Tannhäuser) und Willy Knizia, als Wolfram, sind Gesangsbegabungen, deren weitere Entwicklung für die Zukunft Gutes verspricht. Dr. Hans Glenewinkel.

RECKLINGHAUSEN. Wenn man es trotz der augenblicklich bestehenden Verhältnisse gewagt hat, für Recklinghausen ein Kulturprogramm aufzustellen, das einen Höhepunkt gegenüber den vergangenen Jahren bedeutet, so ist das einmal der Initiative des Oberbürgermeisters Irrgang zu verdanken, der der Hauptstadt des Vestes im vergangenen Jahre ein „Städtisches Orchester“ geschenkt hat und zum andern Teile dem Städtischen MD Bruno Hegmann, der in der Erstehung des Orchesters seine jahrelangen Bemühungen, das von ihm ins Leben gerufene collegium musicum weiter auszubauen, belohnt sieht. Aber auch der verständnisvollen Mitarbeit der Verantwortlichen der NSG „Kraft durch Freude“ ist es mit zu verdanken, daß das musikalische Leben Recklinghausens eine Höhe erreicht hat, die mancher nicht für möglich gehalten hätte.

Einen festlichen Auftakt nahm der Musikwinter mit dem ersten Konzert im Städtischen Saalbau. Daß Bruno Hegmann eine ausgesprochene Liebe für *Johannes Brahms* hat, ist hier allgemein bekannt. Des Meisters 1. Sinfonie in c-moll bot ihm Gelegenheit, sich als Brahms-Interpret nicht nur nach der formalen, sondern auch nach der klanglich-dynamischen Seite zu zeigen. Solist des ersten Konzertes war Deutschlands Meistercellist Prof. Ludwig Hölscher, der in *Haydns* Cellokonzert alle technischen und geistigen Vorzüge seiner reifen Kunst rühmlich zu offenbaren wußte. Rosl Schmid, die Nationalpreisträgerin, überwand die eminenten technischen Schwierigkeiten des *Tschaikowsky*schen b-moll-Konzerts bei der zweiten Veranstaltung mit spielender Leichtigkeit. Das herrliche Andantino erfüllte die Künstlerin mit beglückendem, poesievollem Leben. Zu einer aufrüttelnden Wiedergabe gelangte unter Hegmanns überlegener Stabführung an diesem Abend *Beethovens* leider zu Unrecht vernachlässigte „Vierte“.

Die in dem stimmungsvollen Saale der „Engelsburg“ veranstalteten Kammerkonzerte waren stets ausverkauft. Der „*Brahms*-Abend“ gehört zu dem Köstlichsten, das bisher hier geboten wurde. Anni Bernards-Köln, die ideale Vertreterin Brahmsscher Liedkunst, mit ihrer virtuos beherrschten Altstimme von bezaubernder Ausdruckskraft machte jedes Lied des Meisters zum Erlebnis. In der ersten Sonate für Klarinette und Pianoforte wetteiferten Prof. Phil. Dreisbach und Bruno Hegmann in edlem Wettstreit und in dem a-moll-Trio gesellte sich ihnen der ausgezeichnete Solocellist des Orchesters, Karl Wischermann, ebenbürtig zu. Adelheid Kroeber, die gefeierte Cembalistin, begeisterte in einem andern Konzert und vermittelte die Größe *Bach*scher Musik auf dem Cembalo ebenso, wie sie in ihren Solostücken wie eine Zauberin durch ihr wundervolles Spiel die frühere Barockzeit herbeilockte. In demselben Konzert war *Helmut Meyer von Bremen* seiner „Musik für Kammerorchester“ am obligaten Klavier ein vornehmer Mitgestalter. Der Soloflötist Heinz Ludzuweit meisterte am gleichen Abend die von Wohllaut und Weichheit erfüllte Flötenpartie in *Paul Graeners* „Flöte von Sanssouci“ in unübertrefflicher Weise. Lieder von *Simon* und *Paszthory* wußte im dritten Konzert Clemens Kaiser-Breme mit seinem warmen Bariton ganz auszuschöpfen. Zwei erst vor kurzem entstandene Werke *H. Pfitzners*, „Elegie und Reigen“ und das „Duo für Violine und Cello“ (Feiertag und Wischermann) ließen die Echtheit seines deutschen Wesens und seine Empfindungstiefe voll edler melodischer Schönheit in hellem Lichte erstrahlen. *Hugo Wolfs* „Italienische Serenade“ und *Wolf-Ferraris* „Venezianische Suite“, von Hegmann und seinem Orchester bis ins Kleinste hinreißend und erlebniskräftig nachgestaltet, erbrachten aufs neue den Beweis für den Hochstand unseres neuen Städtischen Orchesters.

Volkstümliche italienische Musik wurde im Atrium-Theater in Recklinghausen-Süd geboten. Einar Kristjansson, der lyrische Tenor der Duisburger Oper, wurde stürmisch gefeiert, als er die strahlende Lichtfarbe seines Tenors von einzigartiger Leuchtkraft für die Kompositionen der italienischen Meister einsetzte. Das Orchester brachte Werke von *Cherubini, Puccini, Giordano, Rossini* und *Giulio de Micheli*, die die Höhe musikalischer Leistungsfähigkeit darstellten. „Weihnachtliche Musik“ im Rathaussaal brachte Werke der neuen Zeit von *Fielitz, Niemann, Rohde* und *Gerhard Maaß*. Elisabeth Wacup, die heimische Sängerin, entzückte durch Lieder aus *Herm. Zilchers* „Marienlieder-Zyklus“ und drei Bearbeitungen alter Weihnachtslieder von *Beer-Walbrunn*. Auch hier bezeugten die Recklinghäuser, daß sie

„ihrem“ Orchester und seinem hochbegabten Führer Verständnis entgegenbringen; sie waren in hellen Scharen erschienen.

Daneben veranstaltete die NSG „Kraft durch Freude“ im Städtischen Saalbau (der stets bis auf den letzten Platz besetzt war) Gastspiele des Gelsenkirchener Stadttheaters. Wir hörten *Lortzings* köstlichen „Zar und Zimmermann“.

Karl Schlegel.

STETTIN. Die Wiedereinstudierung von *Nicolais* „Die lustigen Weiber von Windsor“ war ein glücklicher Griff des Intendanten Dr. Storz, dessen Inszenierung dieser Aufführung viel Fluß und theaterkräftige Belebtheit verdankt. Aus Aufführungen früherer Jahre her kannten wir die besonderen Fähigkeiten der Damen Maria Scarbath und Sigrid Rothermel, in den männlichen Rollen Kurt Marpurgs und Alexander Helfmanns.

Durch die glücklichen Neubesetzungen trat das Werk in der diesjährigen Aufführung aber als völlig geschlossene Leistung in den Vordergrund. Ob es nun der alle Register dieser beliebten Partie ziehende Baß-Buffo Josef Engelhardts (Falstaff) ist, oder der stimmlich alle Schwierigkeiten mühelos meisternde Fenton Richard Holms oder der warme Baß eines Hanns Schaeben — überall auch gutes schauspielerisches Niveau. Besondere Aufmerksamkeit verdiente noch Martha Herrmann, deren gesangliches Können bereits im „Rigoletto“ bestechend hervortrat. Bilder, Drehbühne, Tänze (Anni Menge), Beleuchtung und wahrlich nicht zuletzt die mit künstlerischem Fingerspitzengefühl erfolgte Stableitung Hans Löwleins verhalfen dieser entzückenden Oper zu vollem Erfolg.

Anscheinend wird sich auch *Puccinis* „Turandot“ im Spielplan für längere Zeit durchsetzen. Die Oper wurde jedenfalls durchaus freundlich aufgenommen. Georg Gütlich sorgte in seiner Regie für Wirkung durch Aufgebot der Massen, die sich auf den phantastischen Hintergründen (Otto Marker) plastisch abzeichneten. Gesanglich war Elsa Wagner eine fabelhafte Turandot, bis zuletzt ohne stimmliche Ermüdung durchhaltend. Der Kalaf Hugo Merzer-Welfings war ein ebenbürtiger Gegenspieler, wir haben mit dieser frischen, schlackenlosen Stimme einen guten Gewinn. Martha Herrmann hielt auch hier, was sie schon in „Rigoletto“ versprach. Die übrige Besetzung war gut, ebenso die Musik in der Obhut H. R. Zilchers.

Schon das äußere Bild der Städtischen Konzerte hat sich gegen frühere Jahre erheblich geändert: der Saal des Konzerthauses ist stets restlos besetzt, Karten sind bereits 8 Tage vorher ausverkauft; das Stammpublikum (Abonnenten) ist recht groß. Kommt doch aber auch jetzt jedesmal irgend einer unserer größten ausübenden Musiker zu Gehör, wie letztens Prof. Elly Ney in dem d-moll-Konzert von *Brahms*. Elly Ney war großartig in Form, blendend und führend blieb sie mit dem Orchester in wärmster und engster Fühlung und wurde außergewöhnlich gefeiert. Aber auch der städtische MD Mannebeck konnte für eine gediegene Wiedergabe der fünften Sinfonie *Bruckners* reichen Beifall ernten.

Die Simonschen Abonnementskonzerte laufen nun schon (mit den größten Künstlern aus dem In- und befreundeten Auslande) im 47. Jahre, stets gut besucht. Leider hat Alfred Döring, der Organisator und Inhaber, unlängst das Zeitliche gesegnet, ein schwerer Verlust. Er hat zweifellos all die vielen Jahre hindurch für das Konzertleben Stettins Großes getan.

Ernst Bock.

STUTTGART. (Deutsche Erstaufführung der „l'Arlesiana“ von Francesco Cilèa.) Von *F. Cilèa* sind jetzt zwei Opern auf unserem Spielplan. Die eine heißt „Adriana Lecouvreur“ — über sie wurde bereits berichtet —, die andere ist „l'Arlesiana“, die gleichfalls im Schaffen des jetzt 74jährigen Tonsetzers einen wichtigen Platz einnimmt und geradezu zu den Lieblingen des italienischen Publikums zählt. Schon 1897 entstanden, in der Zeit, da noch um die „Jungitaliener“ der Streit ging, und sich Verismus und Materialismus in die Bühne einschlichen, hat doch die „Arlesiana“ wenig oder nichts von der brutalen Art solcher Stücke, vielmehr ist sie eine stark melodisch gerichtete, flüssigen Gesang erheischende Oper eines Musikers, der in seinem Arsenal von Einfällen genug solche hat, mit denen er angenehm zu unterhalten weiß. Die Zeichnung der Charaktere verrät keine starke Eigentümlichkeit, aber sie gibt unverkennbar die Hauptzüge und Empfindungen der handelnden Gestalten wieder. Die Arlesierin ist ein Dorfstück und zwar dasselbe Bühnenstück A. Daudets, durch das Bizet zu seiner bekannten Musik angeregt wurde. Der rührsame Teil nimmt ein breites Stück ein, doch fehlt es auch nicht an erregten Szenen, wenn sich auch richtige dramatische Spannung nicht einstellen will. Dafür dient die Oper dem Verlangen nach musikalischem Genuß in starkem Grade und es ist sehr begreiflich, daß sie sich eine hohe Schätzung erworben hat. Wer nicht gerade auf neuartigen Stil versessen ist, wird genug der Schönheiten an ihr entdecken und mit gleicher Befriedigung auf den wohllautenden Gesang, wie auf das lebendig sich bewegende Orchester hören. Außerdem wird er als Zeuge der Stuttgarter Aufführung seine Freude an der malerischen, dem Auge einen prächtigen Ausblick gewährenden Ausstattung des Stücks haben und nicht minder an der Besetzung, deren Vorzüglichkeit sich auf alle Rollen erstreckt. Ludwig Suthaus hat die echte Tenorrolle des Federico bekommen, er hat sein Leid in wehmütiger Kantilene oder mit süd-

ländischer Leidenschaft auszuschütten. Vally Brückl, die das über ihr Haus hereinbrechende Unheil fühlende Mutter Rosa, kann in dieser Rolle ihre Kunst als Seelenschilderin zeigen, E. Czubok gewinnt der Partie des Hirten Baldassare alle ihre musikalischen Schönheiten ab und Maud Kunitz macht eine rührende Figur aus dem schlichten Mädchen Vivetta. Der Komponist folgte in zu weitgehender Bescheidenheit den zahlreichen Hervorrufen erst nach dem Schlußakt, nachdem die Sänger und die Leiter der Aufführung ihren Anteil am Beifall bereits in Empfang genommen hatten. Gustav Deharde, der die Inszenierung leitete und Herbert Albert, der die musikalische Führung übernommen, haben das gemeinsame Verdienst, die Verpflanzung einer im fremden Land aufgewachsenen Oper so vorgenommen zu haben, daß ihr bei uns ein gedeihlicher Boden zubereitet sein dürfte.

Prof. Alexander Eisenmann.

ZEITZ. Mit einem eindrucksreichen Instrumentalkonzert großen Stiles eröffnete der Konzertring der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude" seine zweite Konzertspielzeit. GMD Franz Adam war mit dem NS-Sinfonieorchester erschienen — zum 4. Male in unsrer Stadt — und brachte 3 Standardwerke der Orchesterliteratur zu Gehör. Zunächst die Ouvertüre zu *Glucks* „Iphigenie in Aulis" in der bekannten Bearbeitung von Richard Wagner in gemessenem Tempo und klarem Aufbau der Themen. KM Alois Schmidt erfreute mit einer technisch und musikalisch recht achtbaren Wiedergabe von *Beethovens* klassisch-schönem D-dur-Violinkonzert. Den Abschluß des Abends führte eine auf machtvolle Steigerung bedachte, die verborgenen instrumentalen Feinheiten wohl berücksichtigende Ausdeutung von *P. Tschaikowskys* h-moll-Sinfonie herbei, mit welcher die Münchener Gäste das vollbesetzte Haus in stürmische Begeisterung versetzten. Ein würdiges vokales Gegenstück hierzu stellte der 2. Abend mit dem Auftreten des Dresdener Kreuzchores dar. Wie schon beim 1. Mal im Februar ds. Js. so errang dieser hervorragende Klangkörper auch diesmal einen unbestreitbaren bedeutenden Erfolg. Abgesehen von der Wiederholung einiger Gesänge enthielt die ausgezeichnet zusammengestellte Vortragsfolge eine längere Reihe geistlicher und weltlicher Lieder, unter letzteren auch bekannte und beliebte Soldatenlieder in einer so lebendigen und eindringlichen Vortragsart, wie man sie bisher wohl kaum erleben durfte. Sie stellte dem technischen und noch mehr dem musikalischen Können der Crucianer ein höchst ehrenvolles Zeugnis aus. Der anhaltende herzliche Beifall, der die Leistungen des Chores unter der beschwingten Leitung von Prof. Rudolf Mauersberger begleitete, war ehrlich verdient. — Einen erlesenen Kunstgenuß verschaffte das 3. Konzert in Form eines Lieder- und Balladenabends von Kammersänger Hans Hermann Nissen von der Münchener Staatsoper. Der von seinen Bühnenrollen — vor allem als vorbildlicher Hans Sachs — bestbekannte Künstler erwies sich dabei als Konzertsänger von Qualitäten, wie sie in derartigem Maße nicht allen Bühnensängern zu eigen zu sein pflegen. Daß neben einer ausgereiften Gesangstechnik auch die musikalische Auffassung der verschiedene Stilrichtungen umfassenden Vortragsfolge ein überragendes Können und grundmusikalische Begabung erkennen ließen, war ein besonders erfreuliches Ergebnis dieses Kunstgenusses, welchen sich bedauerlicherweise manche Kunstfreunde hatten entgehen lassen. — Im Theaterring, dessen Werbeaktion eine sehr erfreuliche Zunahme der Besucherschaft herbeiführte, stand bisher als einziges Opernwerk der „Freischütz" auf dem Spielplan, der seitens des Altenburger Landestheaters unter der musikalischen Leitung von Eugen Bodard in Anbetracht unserer beengten Raumverhältnisse in bemerkenswerter Ausführung in Szene ging. — Der hiesige „Kaufmännische Verein" brachte eine sehr willkommene Überraschung mit einem vortrefflichen Einführungsvortrag in *Richard Wagners* „Meistersinger". Der bekannte Dresdener Tonkünstler Alfred Pellegrini verstand es meisterhaft, in Wort und musikalischen Beispielen am Flügel in den Geist des Werkes einzuführen, den ganzen inneren Zusammenhang klar aufzudecken und unter Berücksichtigung der Charakterisierung der Hauptdarsteller und ihrer Handlungsweise den Hörern in höchst lebendiger, von tiefem persönlichen Nacherleben erfüllten Darstellung ein anschauliches Bild des musikalischen Inhalts sowie des Bühnengeschehens zu vermitteln. Ausgezeichnete originale Lichtbildaufnahmen aus den Bayreuther Festspielen sowie die den Künstler auch als Geiger von Qualität erweisende Wiedergabe der Paraphrase über Walthers Preislied bildeten eine weitere, dankbar aufgenommene Ausschmückung dieses lehrreichen Vortragsabends. Rudolf Winter.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Mit dem steigenden Jahr nehmen die Feiern zu, die Deutschland mitten im Kriege seinem Genius *W. A. Mozart,* dessen Todestag sich in diesem Jahre zum 150. Male jährt, darbringt. So hat nach einem wertvollen Kirchenkonzert des Straßburger Münsterchors soeben das dortige Theater seine Mozart-Ehrungen mit einem Festkonzert unter der Stabführung von GMD Hans Rosbaud eröffnet.

Tilſit führte eine bereits erwähnte zuſammenhängende Reihe feſtlicher Mozart-Veranſtaltungen durch, die ſoeben ein großes Symphoniekonzert unter MD Hufeld und ein Vortrag von Prof. Dr. Hans Engel „W. A. Mozart, Werk und Menſch" beſchloß.

Im Rahmen der über das ganze Mozartjahr verteilten Augsburger Mozartkonzerte kam ſoeben durch die Augsburger Madrigalvereinigung des Meiſters Meſſe in F-dur neben kleineren kirchenmuſikaliſchen Werken zur Aufführung, jene Meſſe, die er dem Kloſter Heiligkreuz im Oktober 1777 perſönlich zum Geſchenk machte. Im Herbſt und Winter werden der Städtiſche Chor und der Oratorienverein die große c-moll-Meſſe und das „Requiem" bringen.

Regensburg führte ſoeben eine „Kleine Mozart-Woche" im neugeſtalteten, ſtimmungsvollen Herzogſaal durch. Am erſten Abend ſangen die Regensburger Domſpatzen unter DKM Prof. Dr. Schrems ernſte und heitere Geſänge des Meiſters; an einem weiteren Abend hörte man Kammermuſik und Lieder, dargeboten von Ludwig Ackermann-Violine und Bratſche, Anton Felbinger-Klarinette, Maria Weiß-Sopran und Dr. Willy Spilling und wurde zu Mozarts Weſen und ſeiner Bedeutung für unſere Zeit in tiefſchürfender Rede Dr. Erich Valentins (Salzburg) geführt. An einem 3. Abend ließen feldgraue Muſiker gemeinſam mit den Domſpatzen den heiteren Mozart erklingen.

Heidelberg gedachte des Meiſters mit einem Kammerkonzert, für das Staats-KM Karl Elmendorff mit Mitgliedern des Nationaltheaters Mannheim herübergekommen war und dem „Requiem", das der verſtärkte Chor des Bachvereins unter Prof. Dr. Hermann Poppen eindringlich zur Wiedergabe brachte.

Würzburg ließ im Rahmen ſeiner traditionellen Mozart-Woche unter GMD Prof. Dr. Hermann Zilcher diesmal auch den Dramatiker Mozart mit der Aufführung des „Idomeneo" zu Worte kommen.

Bad Cannſtatt hat ſein nunmehr bereits 5. Mozart-Feſt in dieſem Feſtjahr ebenfalls beſonders feſtlich ausgeſtaltet: 2 Sinfoniekonzerte, 2 Kammermuſiken, eine Aufführung von „Cosi fan tutte" und des „Requiem" werden von dem Genius zeugen.

Als ſechſtes Muſikfeſt veranſtalten die Städtiſchen Bühnen Freiburg unter der Geſamtleitung von GMD Bruno Vondenhoff vom 4. bis 12. Juli ein Mozartfeſt. Die Veranſtaltungsfolge ſieht außer einem Eröffnungsabend (dieſer im ehrwürdig-ſchönen Städtiſchen Kaufhausſaal) einen Opernabend mit „Cosi fan tutte" in Neuinſzenierung von Arthur Schneider und muſikaliſcher Leitung von GMD Vondenhoff, ein Chorkonzert mit der c-moll-Meſſe unter Leitung von Wilhelm Franzen, einen Kammermuſikabend und drei große Orcheſterkonzerte vor, die ſinfoniſche und andere Kompoſitionen, auch vokaler Art bringen werden. Als Gäſte wurden gewonnen GMD Prof. Abendroth für das zweite Orcheſterkonzert, die Soliſten Prof. W. Schneiderhan (Violine), Winfrid Wolf (Klavier), die Sängerinnen Suſanne Horn-Stoll, Edith Laux und Sänger Karl Hager, dazu einheimiſche Soliſten. Das Feſt bildet, in faſt unmittelbarem Anſchluß an die weithin im Reich vielbeachtete und höchſt erfolgreiche Italieniſche Theaterwoche der Stadt Freiburg, den Ausklang der Spielzeit 1940/41.

W. A. Mozart wird auch der Leitſtern der muſikaliſchen Veranſtaltungen der diesjährigen Gutenberg-Feſtwoche in Mainz ſein.

MD Auguſt Vogt führt in dieſem Sommer einen Zyklus von Mozart-Serenaden mit dem Wiesbadener Städtiſchen Orcheſter durch.

Zu den bereits mitgeteilten Salzburger Veranſtaltungen im Mozart-Jahr wird noch bekannt, daß einige Künſtler von Salzburg aus die Meiſterkunſt ins Land tragen. So wird Prof. Elly Ney mehrere Konzerte durchführen, die in Wort und Ton breiteſte Volkskreiſe zu dem gerade mit dieſer Landſchaft ſo innig verbundenen Genius führen. Ceſar Bresgen läßt mit ſeiner Singgruppe den heiteren Mozart ſprechen.

Bielefeld bringt im Rahmen einer Mozartfeier im Herbſt des Meiſters Adagio und Fuge für Orcheſter, die Meſſe in c-moll und die Motette Misericordias domini zur Aufführung.

Görlitz wird zu Beginn des Konzertwinters 1940/41 eine feſtliche Mozartwoche durchführen, die in fünf Großveranſtaltungen ein umfaſſendes Bild von dem Schaffen des Meiſters zu geben beabſichtigt.

Die Stadt Liegnitz veranſtaltet vom 30. Nov. bis 8. Dez. eine Mozartwoche, die 2 Sinfoniekonzerte, 1 Volksſinfoniekonzert, 1 HJ-Konzert, 1 Kammermuſikabend und ein Kirchenkonzert mit dem „Requiem" und als feſtliche Aufführungen des Stadttheaters „Cosi fan tutte" und „Don Giovanni" vorſieht. Die Geſamtleitung des Feſtes, für das auch namhafte Gäſte gewonnen wurden, liegt in den Händen von MD Heinrich Weidinger.

*

Prag hat das Erinnerungsjahr an den 100. Geburtstag *Anton Dvořáks* mit 21 feſtlichen Dvořák-Feiern begangen.

Die Stadtgemeinde Görkau im Kreis Komotau veranſtaltete vom 3.—6. Juni auf Schloß Rothenhaus ſudetendeutſche Muſiktage, mit Werken von *Mozart, Haydn, Schubert* und *Beethoven.*

Die Auſſiger Muſiktage erlebten ſoeben mit *Haydns* „Schöpfung" ihren glanzvollen Höhepunkt und Abſchluß.

Die soeben mit großem Erfolg durchgeführten „Zeitgenössischen Musiktage“ in Berlin unter GMD Fritz Zaun sollen zu einer ständigen Einrichtung der Reichshauptstadt werden.

Die Sondershäuser Musikfesttage die zu Pfingsten anläßlich des 140jährigen Bestehens des Loh-Orchesters durchgeführt wurden, erwiesen erneut den musikalischen Charakter dieser Stätte alter Musikkultur.

Bad Reinerz, das sich durch seine Pflege guter Musik, bereits seit längerer Zeit einen Namen gemacht hat, führt auch in diesem Jahre im Rahmen seiner sommerlichen Musikveranstaltungen festliche Musiktage durch, die besonders das Schaffen schlesischer Komponisten herausstellen.

Die früher in Donaueschingen abgehaltenen Oberrheinischen Musikfeste werden nach Straßburg verlegt, wo das 1. Fest im kommenden Februar geplant ist.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die *Robert Schumann*-Gesellschaft in Zwickau hielt ihre diesjährige Tagung am 8. Juni.

Das Grazer Musikleben hat mit der Neugründung eines Kammerorchesters, für das sich die Mitglieder des Michl-Quartetts und der Bläser-Kammermusikvereinigung zur Verfügung stellten, eine wertvolle Bereicherung erfahren.

Der Münchener Lehrergesangverein wurde von Oberbürgermeister Fiehler zum „Chor der Hauptstadt der Bewegung“ berufen und unter die künstlerische Oberleitung von GMD Oswald Kabasta gestellt.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die Staatliche Hochschule für Musik zu Berlin führte unter ihrem Leiter Prof. Dr. Fritz Stein, dem Freunde Max Regers, eine großzügige Reger-Feier mit 8 Veranstaltungen durch, die in charakteristischen Werken des Meisters sämtliche Schaffensgebiete aufzeigten.

Im Leipziger Landeskonservatorium kam anläßlich seiner Erhebung zur Hochschule für Musik eine Büste von *Brahms*, sowie Porträts von *Reger* und *Klengel*, sämtliche Schöpfungen des Leipziger Bildhauers und Graphikers Leistner zur Aufstellung.

In einer „Woche der Musik“ vereinten sich Lehrer und Schüler der Frankfurter Musikhochschule zu eindrucksvoller Vermittlung von Kunst der Meister wie der lebenden Generation.

Das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Marburg, das unter Leitung von Prof. Dr. Hermann Stephani steht, veranstaltete im abgelaufenen Winterhalbjahr je zwei Aufführungen von *Mozarts* „Großer Totenmesse“ und von *Bachs* „Matthäuspassion“, eine Morgenmusizierstunde des Musischen Gymnasiums Frankfurt/Main unter Kurt Thomas mit Werken des 16. Jahrhunderts und der Gegenwart, einen Abend mit Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, einen Streichquartettabend des Rolph Schröder-Quartetts, einen Liederabend von Berta Maria Klaembt, einen Hans Gebhard-Abend und einen Orgelabend, an dem Fritz Krieger-Fulda nach Themen aus der Hörerschaft improvisierte.

Am 1. August wird in Frankfurt/M. die Heeresmusikschule eröffnet, für die sich Schüler zwischen dem 14. und 16. Lebensjahr melden können.

In den Kammerkonzerten des Städtischen Konservatoriums Osnabrück fand die zeitgenössische Musik unter Leitung von Karl Schäfer auch im vergangenen Winter starke Berücksichtigung. Es wurden Werke aufgeführt von *Hugo Distler, Joseph Haas, Hans Kracke, Karl Schäfer, Hanns Schindler, Kurt Thomas, Günther de Witt, Heinrich Graf Wesdehlen.*

In einem öffentlichen Konzert des Staatskonservatoriums Würzburg kam *Mozarts* „Idomeneo“ in der Konzerteinrichtung von Willy Meckbach zur Wiedergabe.

KIRCHE UND SCHULE

Die Stadt Meiningen, in der *Max Reger* mehrere Jahre wirkte, hat das Gedenken des Meisters in nachhaltiger Weise geehrt. In sämtlichen Schulen der Stadt wurden Feierstunden durchgeführt, die der Jugend die Persönlichkeit des Meisters in Wort und Ton nahebrachten.

Max Reger widmete KMD Gerard Bunk-Dortmund seine Orgelfeierstunden des Monat Juni.

Eine *Max Reger*-Gedenkfeier verdankte Wittstock/Dosse seinem Organisten Herbert Steinmeyer in der dortigen St. Marienkirche. Neben Orgelwerken (Introduction und Passacaglia d-moll, Präludium h-moll, Kyrie eleison, Consolation und Phantasie über den Choral „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“) erklangen geistliche Lieder durch Elisabeth Grahl-Neuruppin (Sopran) und das Largo aus Werk 93 durch Cläre Lange (Violine), während Herbert Steinmeyer auch Gedächtnisworte auf den Künstler und Menschen sprach.

Kantor Hanft widmete eine musikalische Feierstunde in der St. Johanniskirche zu Saalfeld *J. S. Bach.*

Erhard Mauersberger spielte in der Georgenkirche zu Eisenach Cembalomusik Eisenacher Komponisten.

Prof. Fritz Heitmann spielte auf der Arp Schnitger-Orgel der Eosander-Kapelle des Charlottenburger Schlosses Werke von *J. N. David*, darunter erstmals ein geistliches Konzert über das Lied „Es sungen drei Engel ein' süßen Sang“.

Im Braunschweiger Staatsdom, dem Dom Heinrichs des Löwen, werden künftig regelmäßige Abendmusiken durchgeführt, deren Betreuung der Braunschweigischen Staatsmusikschule übertragen wurde. Das 1. Domkonzert bestritt der neuberufene Organist Wolfgang Auler.

In einer Abendmusik in der Peterskirche zu Görlitz erklangen Orgelmusiken von *Hermann Grabner* und *Paul Krause* und Lieder von *Hermann Simon*.

Der Dresdener Kreuzchor brachte unter Prof. Rudolf Mauersberger das sechsstimmige Ave Maria für a cappella-Chor des westfälischen Komponisten *Alfred Berghorn* zur dortigen Erstaufführung.

Prof. Walter Niemann gab in der Deutschen Oberschule in Rochlitz/Mulde einen Klavier-Nachmittag aus eigenen Werken.

Vom 20.—26. Juli veranstaltet die Reichsmusikkammer auf der Veste Oberhaus bei Passau ein Schulungslager für Musikerzieher unter Leitung von Prof. Heinrich Kaspar Schmid.

MD Wilhelm Nagel veranstaltete in der Stadtkirche zu Eßlingen eine *Max Reger*-Gedächtnisfeier, bei der die Toccata in d-moll, das Benedictus und Osianna aus Werk 89, einige kleinere Orgelchoräle und das „Pfingsten" erklang. Dazwischen sang Liselotte Rupp-Stuttgart zahlreiche Lieder des Meisters.

Die Aufführung von Joseph Haydns „Schöpfung" unter KMD Paul Bräutigam, von der wir im letzten Heft berichteten (S. 418) fand nicht in Zwickau, sondern in Crimmitschau, der Wirkungsstätte KMD Paul Bräutigams, statt.

PERSÖNLICHES

Prof. Dr. Paul Graener ist aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer zurückgetreten. Als neuer Leiter der Fachschaft wurde der bekannte Komponist Werner Egk ernannt.

Der bisherige 1. Kapellmeister am Stadttheater Koblenz Dr. Gustav Koslik wurde als Städtischer Musikdirektor zum Aufbau des gesamten musikalischen Lebens nach Kolmar/Elsaß berufen. Auch die Musikschule Kolmar wird unter seine Leitung gestellt.

Als Nachfolger Dr. Kosliks wurde Dr. Wilhelm Schmidt-Scherf zum Städtischen Musikdirektor in Koblenz ernannt.

Mit der Leitung des städtischen Musiklebens in Litzmannstadt wurde der bisher in Königsberg wirkende KM Heinz Hoffmann betraut.

Der Lübecker Generalmusikdirektor Heinz Dressel übernimmt das Münstersche Musikleben in Nachfolge des nach Straßburg berufenen GMD Hans Rosbaud.

Der junge Konzertmeister der Weimarischen Staatskapelle am Deutschen Nationaltheater Klaus Aßmann wurde als erster Konzertmeister und Leiter des Streichquartetts an das Staatstheater des Generalgouvernements Krakau berufen.

Prof. Rudolf Nilius, der bisher in Wien wirkende Konzertdirigent, wurde zum Generalmusikdirektor der Stadt Metz ernannt.

Der Frankfurter Pianist Erich Flinsch übernimmt die Lehrstelle August Leopolders an der Städtischen Musikschule Aschaffenburg.

Geburtstage.

Der aus dem Sudetenland stammende Komponist Emil Kühnel feierte am 3. Juni seinen 80. Geburtstag. Kühnel, ein Meisterschüler Engelbert Humperdincks, ist durch Orchesterwerke und Lieder mit Kammerorchester, sowie Chor- und Kammermusik hervorgetreten.

Die seit 50 Jahren in München wirkende Gesangspädagogin Leopoldine Wilhelmy von Stengel wurde am 17. Juni 75 Jahre alt.

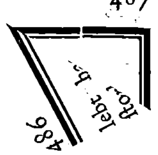
In Köln beging Prof. Carl Körner, der neben Prof. Bram Eldering führende Geigenlehrmeister des Rheinlands der letzten Jahrzehnte, seinen 75. Geburtstag. Geborener Kölner und am hiesigen Konservatorium ausgebildet, wirkte Körner dann in Berlin, von wo ihn Franz Wüllner nach Köln als Lehrer zurückberief. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Konzertmeister in Amerika, kehrte er 1894 in seine Heimat zurück, wo ihm 1917 der Titel eines Professors verliehen wurde. Eine zahlreiche und dankbare Schülerschar zeugt noch heute von seiner unermüdlichen, bedeutenden Lehrtätigkeit. Zu seinem Geburtstage ergingen Glückwünsche von allen Seiten, so auch von der Landesleitung der Reichsmusikkammer und vom Musikbeauftragten Kölns an ihn. H. U.

Der durch seine langjährige Tätigkeit als städtischer Musikdirektor in Teplitz sowie als Dirigent der Dresdner Volkssingakademie bekannte Komponist Johannes Reichert wurde am 19. Juni 65 Jahre alt.

Am 4. Juni wurde der Berliner Komponist und Sonderbeauftragte für Musikwesen beim Reichsarbeitsminister Hermann Blume 50 Jahre alt. Nach einer schweren Verletzung der rechten Hand im Weltkriege mußte er die bereits begonnene Geigerlaufbahn aufgeben und wandte sich dem Musikstudium und der Komposition zu. Aber auch die praktische Musikausübung gab er nicht vollends auf. Er wandte sich dem Horn zu und ließ sich ein linkshändiges Instrument bauen, mit dem er oftmals im Orchester spielte. Lieder, Chöre, vor allem aber auch Werke für Geige und Horn, den beiden ihm besonders nahestehenden Instrumenten, entstammen seiner Feder.

Todesfälle.

In ihrer kroatischen Heimat Agram, wo sie in den letzten Jahren in stiller Zurückgezogenheit ge-



KARL SCHÄFER

Musik für Bläser

Werk 44

Partitur RM. 1.50, 10 Stimmen je 30 Pf.

Die festliche Breite der beiden Ecksätze macht die „Musik für Bläser" für den Beginn oder Beschluß einer Feier besonders geeignet. Die mittleren Sätze werden innerhalb einer kämpferisch oder besinnlich gehaltenen Feierstunde als Einführung oder Nachklang des gesprochenen Wortes ihren Inhalt am besten offenbaren. Die abwechslungsreichen Formen vom feierlichen Choral bis zur fröhlichen Bläserfuge bilden im ganzen eine zyklische Folge, die für die Aufführung im Konzertsaal geeignet ist.

„Ein Werk von straffem Gefüge und fesselnder Zügigkeit", nennt die „Musik" das Werk Karl Schäfers. „Aus fünf wirkungsvoll kontrastierenden Sätzen schafft er eine lebensvolle, künstlerische Einheit. Die lapidare und doch spannungsreiche Stimmigkeit liegt auf dem Wege eines erstrebenswerten Klangideals."

Rumpeldipumpel

Lustige Chöre für Pimpfe und Jungmädel

Partitur RM. 2.50, Chorstimme 50 Pfg., Streicher und Blockflöte je 50 Pf.

„Das rumpeldipumpelt in Text (Hans Baumann), Melodie, Stimmsatz und Begleitung in herzerfrischender, natürlicher Weise. Das müssen unsere Pimpfe und Jungmädel gern singen! Für Instrumente leicht ausführbar, ohne arm zu sein" (Neue Wege)

„Die gefälligen Weisen verbinden sich mit einer leichten Darstellung und treffen einen recht jugendfrischen, lustigen Ton, der in mancher Feier nicht fehlen darf. Die Aufführungsmöglichkeiten sind schier unerschöpflich: zweistimmiger Chor mit drei Melodie-Instrumenten, die nach Belieben vermehrt werden können; der Chor kann aber mit den Instrumenten auch einstimmig oder sogar a cappella gesungen werden." (Die deutsche Schulfeier)

„Manche Lieder reizen zu kleiner szenischer Darstellung und werden dann besondere Freude machen." (Deutsche Sängerbundeszeitung)

Ansichtsendungen

Chr. Friedrich Vieweg
Berlin-Lichterfelde

Die Uraufführung d

JOH. N

Es sungen drei Enge

GEISTLICHES

erfolgte am 11. Juni 1941 in Berlin-Charlottenburg durch P

„Alt und doch neu, alt!" Unter diesem Motto s hauer in der „B. Z. am Mittag" die Aufführung:

Ungewöhnlich war das Programm, organist Prof. Heitmann auf der Ar in der Eosander-Kapelle des Charlott ses vortrug. Meist wird auf dem al strument auch alte Musik gespielt, diesmal erklangen hier Werke eines lebenden Komponisten, Werke von Johann Nepomuk David, der erst kürzlich beim „Zeitgenössischen Musikfest" des Städtischen Orchesters mit seiner 2. Symphonie den nachhaltigsten Eindruck erzielte.

Aus dem reichhaltigen Orgelschaffen Davids bot Prof. Heitmann zwei großangelegte Cantus-firmus-Bearbeitungen dar: als Uraufführung ein geistliches Konzert über das Lied: „Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang", als Erstaufführung eine Partita über den Choral „Vom Himmel hoch, da komm' ich her".

Es gehörte zum ungewöhnlichen Charakter dieses Programms, daß Prof. Heitmann die Uraufführung, mit der er begonnen hatte, gleich nach der Partita noch einmal wiederholte — eine Anordnung, die sich als sehr vorteilhaft herausstellte, denn das neue Werk Davids ist so eigenartig und differenziert in der Gestaltung, daß man es beim einmaligen Hören kaum voll hätte erfassen und ausschöpfen können.

Die Bezeichnung dieses dreiteiligen Werkes als geistliches Konzert" weist auf die „italienische Invention" des konzertierenden Stils zu Beginn des 17. Jahrhunderts hin. David wählte diesen Titel — genau wie Bach in seinem „Italienischen Konzert" — offensichtlich vor allem wegen des langsamen Mittelsatzes: eine frei und edel geschwungene melodische Linie entfaltet sich sehr eindrucksvoll über der ruhigen Begleitung des Basso continuo.

Die Ecksätze sind dagegen polyphon aufgebaut. Im ersten wird die zentrale Liedmelodie von einem flüssigen, motivisch einheitlichen Figurenwerk umspielt, das die Gelöstheit und das Schwebende der Melodie „Es sungen drei Engel ein' süßen Gesang" zu schönster Geltung bringt. Im letzten Satz sind es kurze ostinate Rhythmen, aus denen sich der Cantus firmus immer wieder triumphierend heraushebt.

Das Ganze ist meisterhaft ausgewogen. Alle klanglichen Reibungen resultieren überzeugend aus der sicheren, lebendig atmenden Zielstrebigkeit der einzelnen Stimmführungen. Besonders die beiden ersten Sätze sind erfüllt von einer wunderbar zarten und verinnerlichten Klarheit.

Dieses Werk ist eigens für die Arp-Schnitger-Orgel in der Eosander-Kapelle geschrieben worden. Deshalb konnte der spezielle Klangcharakter des alten Instruments sich auch plastisch auswirken, zumal ein Könner vom Format Heitmanns die Tasten und Register meisterte. Prof. Heitmann interpretierte dann ebenso virtuos und verständnisvoll Davids Partita über den Weihnachtschoral „Vom Himmel hoch". Diese Partita ist ein wesentlich leichter eingängiges Stück, locker, abwechslungsreich u. fröhlich dahinmusizierend.

Alles in allem zeigte sich an diesem wichtigen Orgelabend aufs neue und deutlichste, in welch fruchtbarer Weise gerade bei uns in Deutschland die Bestrebungen Regers aus dem Geist alter Tradition und doch selbständig fortgesetzt werden.

Das Geistliche Konzert bildet das 8. Heft von Joh. Nep. Davids

CHORALWERK

Edition Breitkopf 5571 h . . . . RM 3.—

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Breitkopf & Härtel in Leipzig

Im Braunschweiger Staatsdom, dem Dom Heinrichs des Löwen, werden künftig regelmäßige Abendmusiken durchgeführt, deren Betreuung der Braunschweigischen Staatsmusikschule übertragen wurde. Das 1. Domkonzert bestritt der neuberufene Organist W o l f g a n g A u l e r.

In einer Abendmusik in der Peterskirche zu Görlitz erklangen Orgelmusiken von *Hermann Grabner* und *Paul Krause* und Lieder von *Hermann Simon.*

Der Dresdener Kreuzchor brachte unter Prof. R u d o l f M a u e r s b e r g e r das sechsstimmige Ave Maria für a cappella-Chor des westfälischen Komponisten *Alfred Berghorn* zur dortigen Erstaufführung.

Prof. W a l t e r N i e m a n n gab in der Deutschen Oberschule in Rochlitz/Mulde einen Klavier-Nachmittag aus eigenen Werken.

Vom 20.—26. Juli veranstaltet die Reichsmusikkammer auf der Veste Oberhaus bei Passau ein Schulungslager für Musikerzieher unter Leitung von Prof. H e i n r i c h K a s p a r S c h m i d.

MD W i l h e l m N a g e l veranstaltete in der Stadtkirche zu Eßlingen eine *Max Reger*-Gedächtnisfeier, bei der die Toccata in d-moll, das Benedictus und Osianna aus Werk 89, einige kleinere Orgelchoräle und das „Pfingsten" erklang. Dazwischen sang L i s e l o t t e R u p p - Stuttgart zahlreiche Lieder des Meisters.

Die Aufführung von Joseph Haydns „Schöpfung" unter KMD P a u l B r ä u t i g a m, von der wir im letzten Heft berichteten (S. 418) fand nicht in Zwickau, sondern in Crimmitschau, der Wirkungsstätte KMD Paul Bräutigams, statt.

PERSÖNLICHES

Prof. Dr. P a u l G r a e n e r ist aus Gesundheitsrücksichten von der Leitung der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer zurückgetreten. Als neuer Leiter der Fachschaft wurde der bekannte Komponist W e r n e r E g k ernannt.

Der bisherige 1. Kapellmeister am Stadttheater Koblenz Dr. G u s t a v K o s l i k wurde als Städtischer Musikdirektor zum Aufbau des gesamten musikalischen Lebens nach Kolmar/Elsaß berufen. Auch die Musikschule Kolmar wird unter seine Leitung gestellt.

Als Nachfolger Dr. Kosliks wurde Dr. W i l h e l m S c h m i d t - S c h e r f zum Städtischen Musikdirektor in Koblenz ernannt.

Mit der Leitung des städtischen Musiklebens in Litzmannstadt wurde der bisher in Königsberg wirkende KM H e i n z H o f f m a n n betraut.

Der Lübecker Generalmusikdirektor H e i n z D r e s s e l übernimmt das Münstersche Musikleben in Nachfolge des nach Straßburg berufenen GMD Hans Rosbaud.

Der junge Konzertmeister der Weimarischen Staatskapelle am Deutschen Nationaltheater K l a u s A ß m a n n wurde als erster Konzertmeister und Leiter des Streichquartetts an das Staatstheater des Generalgouvernements Krakau berufen.

Prof. R u d o l f N i l i u s, der bisher in Wien wirkende Konzertdirigent, wurde zum Generalmusikdirektor der Stadt Metz ernannt.

Der Frankfurter Pianist E r i c h F l i n s c h übernimmt die Lehrstelle August Leopolders an der Städtischen Musikschule Aschaffenburg.

Geburtstage.

Der aus dem Sudetenland stammende Komponist E m i l K ü h n e l feierte am 3. Juni seinen 80. Geburtstag. Kühnel, ein Meisterschüler Engelbert Humperdincks, ist durch Orchesterwerke und Lieder mit Kammerorchester, sowie Chor- und Kammermusik hervorgetreten.

Die seit 50 Jahren in München wirkende Gesangspädagogin L e o p o l d i n e W i l h e l m y v o n S t e n g e l wurde am 17. Juni 75 Jahre alt.

In Köln beging Prof. C a r l K ö r n e r, der neben Prof. Bram Eldering führende Geigenlehrmeister des Rheinlands der letzten Jahrzehnte, seinen 75. Geburtstag. Geborener Kölner und am hiesigen Konservatorium ausgebildet, wirkte Körner dann in Berlin, von wo ihn Franz Wüllner nach Köln als Lehrer zurückberief. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Konzertmeister in Amerika, kehrte er 1894 in seine Heimat zurück, wo ihm 1917 der Titel eines Professors verliehen wurde. Eine zahlreiche und dankbare Schülerschar zeugt noch heute von seiner unermüdlichen, bedeutenden Lehrtätigkeit. Zu seinem Geburtstage ergingen Glückwünsche von allen Seiten, so auch von der Landesleitung der Reichsmusikkammer und vom Musikbeauftragten Kölns an ihn. H. U.

Der durch seine langjährige Tätigkeit als städtischer Musikdirektor in Teplitz sowie als Dirigent der Dresdner Volkssingakademie bekannte Komponist J o h a n n e s R e i c h e r t wurde am 19. Juni 65 Jahre alt.

Am 4. Juni wurde der Berliner Komponist und Sonderbeauftragte für Musikwesen beim Reichsarbeitsminister H e r m a n n B l u m e 50 Jahre alt. Nach einer schweren Verletzung der rechten Hand im Weltkriege mußte er die bereits begonnene Geigerlaufbahn aufgeben und wandte sich dem Musikstudium und der Komposition zu. Aber auch die praktische Musikausübung gab er nicht vollends auf. Er wandte sich dem Horn zu und ließ sich ein linkshändiges Instrument bauen, mit dem er oftmals im Orchester spielte. Lieder, Chöre, vor allem aber auch Werke für Geige und Horn, den beiden ihm besonders nahestehenden Instrumenten, entstammen seiner Feder.

Todesfälle.

In ihrer kroatischen Heimat Agram, wo sie in den letzten Jahren in stiller Zurückgezogenheit ge-

lebt hatte, ist 78jährig Milka Ternina gestorben. Die Künstlerin zählte zu einer heutzutage nahezu ausgestorbenen Generation klassischer Wagnergestalterinnen. Als Schülerin des Wiener Konservatoriums kam Milka Ternina über Graz, Bremen, Leipzig im Jahre 1890 nach München, wo ihre große Zeit begann. Die Bayreuther Festspiele sahen sie als Isolde, Brünnhilde und Kundry. Ihre raumgreifende Stimme vereinte mit der königlichen Macht des Volumens einen ebenbürtigen Adel der Tönung; mit der Gesangskünstlerin hielt die Darstellerin gleichen Schritt. Jeder, der Milka Ternina, die übrigens auch eine unvergleichliche Leonore in „Fidelio", eine einzigartige Aida gewesen ist, auf der Bühne erlebt hat, wahrt in seiner Erinnerung unvergeßlichen Besitz. Der Ruhm der Künstlerin gewann bald internationale Ausmaße: in Amerika hat sie oft als Partnerin Carusos gewirkt. Durch ein schweres Augenleiden sah sich Milka Ternina gezwungen, frühzeitig der Bühne zu entsagen. Als Gesangsmeisterin in Newyork, Berlin und Wien hat sie ihre Kunst einer nachfolgenden Sängergeneration weitergegeben.

Dr. W. Z.

† am 5. Mai in Berlin MD Adolf Steiner im 72. Lebensjahre, der Vater von fünf Musiker-Söhnen, die er selbst bis zur Hochschulreife heranbildete, und die sich sämtlich als Solisten oder Dirigenten bereits einen geachteten Namen erworben haben: der Cellist Prof. Adolf Steiner, der erste Konzertmeister am Reichssender Berlin Karl Steiner, der Solobratschist am Deutschen Opernhaus zu Berlin Fritz Steiner, der langjährige erste Dirigent des großen Funkorchesters Berlin und heutige Operndirektor am Staatstheater zu Oldenburg Heinrich Steiner, der Leiter des kleinen Funkorchesters des Reichssenders Berlin Willi Steiner.

BÜHNE

Hans Brehmes neue Oper „Der Uhrmacher von Straßburg" und *Verdis* „Don Carlos" kamen in den letzten Wochen an den Städtischen Bühnen Augsburg zur Erstaufführung.

In der „Woche zeitgenössischer Werke" des Hessischen Landestheaters in Darmstadt war das junge Opernschaffen mit *Hans Eberts* „Hille Bobbe", *Wilhelm Petersens* „Der goldene Topf" und *Heinrich Sutermeisters* unlängst in Dresden uraufgeführter Oper „Romeo und Julia" vertreten. Dies letztere Werk wird in Kürze auch am Württembergischen Staatstheater zur Aufführung kommen.

Albert Lortzings heitere Volksoper „Hans Sachs" erlebte soeben in Nürnberg die 25. Aufführung. Erstmals dort aufgeführt wurde soeben *Hermann Goetz'* „Der Widerspenstigen Zähmung".

Das Stadttheater Ulm brachte die Erstaufführung von *Chr. W. Glucks* „Iphigenie auf Tauris" heraus.

Das Düsseldorfer Opernhaus brachte eine heiterbeschwingte Aufführung von *Ermanno Wolf-Ferraris* Oper „Die vier Grobiane", die dieser Tage auch am Münchener Nationaltheater zur Aufführung kommt.

An den Städtischen Bühnen Essen erlebte man eine dankenswerte Neuinszenierung von *Ermanno Wolf-Ferraris* lyrischer Komödie „La dama boba" und *Verdis* „Othello".

Die Sächsischen Staatstheater in Dresden haben soeben *Richard Strauß'* „Salome", *Mozarts* „Bastien und Bastienne" und *Webers* „Abu Hassan" neu einstudiert.

Im Rahmen einer Morgenfeier am Stadttheater Görlitz kam die komische Oper von *Erich Sehlbach* „Signor Caraffa" unter der Stabführung von Walter Schartner zur Aufführung. Die Spielleitung besorgte Richard Gaebler.

Werner Egks Tanzspiel „Joan von Zarissa" kam am Chemnitzer Opernhaus zur Wiedergabe. Wien wird das Ballett in der kommenden Spielzeit bringen.

Das Stadttheater Halle beging das *Mozart*jahr mit einer beschwingten Aufführung von „Cosi fan tutte", das Opernhaus Breslau mit einer Wiederaufnahme der „Zauberflöte" in den Spielplan.

Bayreuth eröffnete das *Mozartjahr* mit einer festlichen Aufführung von „Cosi fan tutte" im Markgräflichen Opernhaus.

Das Stadttheater Bromberg erfreute seine Besucher mit einer wohlgelungenen Wiedergabe von *Mozarts* „Entführung aus dem Serail".

KONZERTPODIUM

Im Rahmen der Reichsmusiktage des BdM in Straßburg vermittelte das Strub-Quartett der Jugend *Mozartsche* Kammermusik in der Vollendung.

In den städtischen Konzerten zu Osnabrück wurde das Oratorium „Das Lied von der Mutter" von *Joseph Haas* unter Leitung von Karl Schäfer mit den Solisten Anny von Stosch und Anton Gruber-Bauer zweimal mit großem Erfolg aufgeführt.

Im Rahmen der Veranstaltungen der städtischen Musikschule Aschaffenburg gab der nach Frankfurt berufene Pianist August Leopolder, der damit die Stätte einer 10jährigen Wirksamkeit verließ, einen wohlgelungenen Abschiedsabend mit *Bachs* Goldberg-Variationen, *Beethovens* Diabelli-Variationen und *Brahms'* Paganini-Variationen.

Prof. Walter Niemann gab im Gohliser Schlößchen für „Kraft durch Freude" einen sehr erfolgreichen Klavierabend aus eigenen Werken (u. a. Uraufführung des Zyklus „Aus einer kleinen Stadt" Werk 154 nach Wilhelm Raabes „Horn von Wanza").

In seinem letzten Orgelkonzert im Hans Sachs-Haus Gelsenkirchen spielte Alfred Berg-

horn-Buer neben Werken von *Bach, Händel, Cesar Franck* und *Reger* sein neues Orgelwerk, Fantasie und Fuge über B-A-C-H; in einem Kammerkonzert in Bottrop eines seiner neuen Klavierwerke, Toccata in C-dur.

Heinrich Steiner brachte in einem Sinfoniekonzert im Staatstheater in Oldenburg *Karl Schäfers* „Suite für großes Orchester" zur Aufführung.

Zum 175. Jahrestag der Vollendung des Violinkonzertes („Adelaidekonzert") von *Mozart* und der Widmung (26. Mai 1766) an die Prinzessin Adelaide spielte der Leiter des Landeskonservatoriums zu Detmold Erwin Kerschbaumer dieses Konzert im Rahmen eines Sinfoniekonzertes des Landestheaters im staatlichen Bade Mainberg unter KM Hanns Kleinertz mit gutem Erfolg.

Max Bruchs Oratorium „Frithjof" kommt in Berlin, Essen und Werdohl zur Aufführung.

Max Seeboths Konzert für Klavier und Orchester, das in der kommenden Spielzeit verschiedentlich zur Aufführung kommen wird, hatte auf den „Zeitgenössischen Musiktagen" in Ludwigshafen/Rh. unter GMD Friderich mit Kurt Gerecke als Solisten einen außerordentlichen Erfolg.

Hermann Grabners Oratorium „Frohsinn im Handwerk" kam in Ludwigshafen unter Dr. Alfred Waßermann, sein neues Orchesterwerk „Divertimento" für kleines Orchester in Salzuflen und sein Präludium und Fuge für Orgel in Bunzlau und Görlitz durch Eberhard Wenzel zur Aufführung.

GMD Karl Maria Zwißler machte im 7. städtischen Sinfoniekonzert in Mainz mit *Kurt Hessenbergs* Concerto grosso für Orchester und *Ottorino Respighis* „Fontane di Roma" bekannt.

Franz Schmidts letztes Werk, seine machtvolle „Deutsche Auferstehung" kam kürzlich in Graz zur Aufführung.

GMD Mechlenburg bringt in Darmstadt *E. G. Klußmanns* 3. Symphonie zur Aufführung.

Fritz Büchtgers „Hymnen an das Licht" kamen im letzten städtischen Sinfoniekonzert in Bielefeld unter Hans Hoffmann mit Franz Notholt-Berlin zu einer erfolgreichen Aufführung.

Der 1. Konzertmeister des städtischen Orchesters Bochum Erwin Häusler spielte in Bochum unter GMD Klaus Nettstraeter und in Siegen unter Prof. Hermann Abendroth das a-moll-Konzert von *Viotti* mit gutem Erfolg.

GMD Hans Rosbaud widmete das letzte Musikvereinskonzert in Münster der lebenden Musik mit der Uraufführung von *Karl Schäfers* „Symphonie in C-dur" und der Erstaufführung von *Hermann Zilchers* „Variationen über ein Thema von Mozart" und *Carl Orffs* „Carmina burana".

Eine ausgezeichnete Vortragsfolge hat GMD Robert Manzer auch im letzten Monat wieder für seine wöchentlichen Konzerte mit dem Karlsbader Symphonieorchester zusammengestellt, die durch ihre äußerst niedrigen Eintrittspreise breitesten Kreisen zugänglich sind. Sonderabende galten dem Schaffen *Max Regers, Richard Wagners* und *Richard Strauß'*.

Prof. Hermann Abendroth leitete im Stadttheater Aussig eine Aufführung von *Haydns* „Schöpfung".

Hans Rosbaud und Günther Gugel spielten an einem Abend in Münster Werke für Geige und Klavier von *Mozart, Beethoven* und *Brahms*.

Stettin hat anläßlich des bevorstehenden 60. Geburtstages Prof. Dr. *Hermann Zilchers* einen Abend seinem Schaffen gewidmet.

Zu einem großen künstlerischen Ereignis für Böhm.-Leipa wurde ein Festabend für den 80jährigen *Kamillo Horn*.

Görlitz widmete einen Konzertabend den Görlitzer Komponisten *Emil Poser, Emil Kühnel* und *Eberhard Wenzel*.

Nach einer längeren Abwesenheit auf verschiedenen Auslandsreisen haben die Berliner Philharmoniker nun in ihrer Heimatstadt einen *Beethoven*-Zyklus begonnen.

Das Münchener Klavierduo Anna Schuh-Karl Ludolf Weishoff hatte jüngst in München mit einer Aufführung von *Bachs* „Kunst der Fuge" in der Bearbeitung von Schwebsch für zwei Klaviere großen Erfolg. Das gigantische Werk erfährt im kommenden Winter eine Wiederholung.

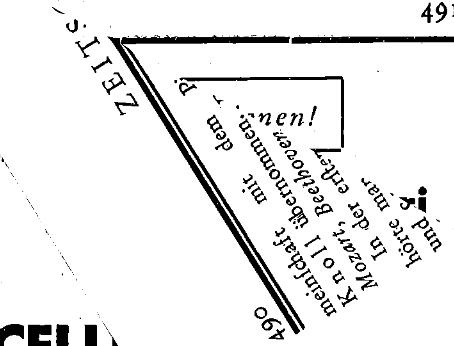
GMD Prof. Carl Leonhardt führte *Haydns* „Schöpfung" mit dem verstärkten akademischen Orchester und dem akademischen Chor in Tübingen unter Mitwirkung der Solisten Erika Rokyta-Wien (Sopran), Hans Hoefflin-Berlin (Tenor), Hermann Achenbach-Kassel (Bariton) und Marianne Wahl-Tübingen am Flügel zu einem starken Erfolg.

Die Göttinger Musiklehrerin Anneliese Kaempffer hat mit ihrem Schülerkreis eine reizvolle Musikstunde für Verwundete unter dem Motto „Klänge aus der Märchenwelt" durchgeführt mit Musiken von *H. Schüngeler, P. Zilcher, K. Reinecke, K. Thießen, Martin Frey, Joseph Haas, Robert Schumann* und *Hans Lang*.

Sommerliches Musizieren hat bereits vielerorts eingesetzt. So nahmen die Dresdener Zwingerserenaden unlängst mit *Haydns* Sinfonie Nr. 104 D-dur, *A. Corellis* „La folia" für Violine mit Orchester und *Mozarts* „Kleiner Nachtmusik" ihren Anfang.

Auch die beliebten Abendmusiken im Schloß zu Herrenhausen bei Hannover werden auch in diesem Jahre wieder durchgeführt. Vier Abende sind dem Schaffen *W. A. Mozarts* vorbehalten.

Mit der Wiederaufnahme der Schloßkonzerte im Markgrafenschloß zu Schwedt-Stettin wird ein alter Brauch wieder aufgegriffen. Den ersten Abend hatte das Fehse-Quartett in Ge-



horn-Buer neben Werken von *Bach, Händel, Cesar Franck* und *Reger* sein neues Orgelwerk, Fantasie und Fuge über B-A-C-H; in einem Kammerkonzert in Bottrop eines seiner neuen Klavierwerke, Toccata in C-dur.

Heinrich Steiner brachte in einem Sinfoniekonzert im Staatstheater in Oldenburg *Karl Schäfers* „Suite für großes Orchester" zur Aufführung.

Zum 175. Jahrestag der Vollendung des Violinkonzertes („Adelaidekonzert") von *Mozart* und der Widmung (26. Mai 1766) an die Prinzessin Adelaide spielte der Leiter des Landeskonservatoriums zu Detmold Erwin Kerschbaumer dieses Konzert im Rahmen eines Sinfoniekonzertes des Landestheaters im staatlichen Bade Mainberg unter KM Hanns Kleinertz mit gutem Erfolg.

Max Bruchs Oratorium „Frithjof" kommt in Berlin, Essen und Werdohl zur Aufführung.

Max Seeboths Konzert für Klavier und Orchester, das in der kommenden Spielzeit verschiedentlich zur Aufführung kommen wird, hatte auf den „Zeitgenössischen Musiktagen" in Ludwigshafen/Rh. unter GMD Friderich mit Kurt Gerecke als Solisten einen außerordentlichen Erfolg.

Hermann Grabners Oratorium „Frohsinn im Handwerk" kam in Ludwigshafen unter Dr. Alfred Wassermann, sein neues Orchesterwerk „Divertimento" für kleines Orchester in Salzuflen und sein Präludium und Fuge für Orgel in Bunzlau und Görlitz durch Eberhard Wenzel zur Aufführung.

GMD Karl Maria Zwißler machte im 7. städtischen Sinfoniekonzert in Mainz mit *Kurt Hessenbergs* Concerto grosso für Orchester und *Ottorino Respighis* „Fontane di Roma" bekannt.

Franz Schmidts letztes Werk, seine machtvolle „Deutsche Auferstehung" kam kürzlich in Graz zur Aufführung.

GMD Mechlenburg bringt in Darmstadt *E. G. Klußmanns* 3. Symphonie zur Aufführung.

Fritz Büchtgers „Hymnen an das Licht" kamen im letzten städtischen Sinfoniekonzert in Bielefeld unter Hans Hoffmann mit Franz Notholt-Berlin zu einer erfolgreichen Aufführung.

Der 1. Konzertmeister des städtischen Orchesters Bochum Erwin Häusler spielte in Bochum unter GMD Klaus Nettstraeter und in Siegen unter Prof. Hermann Abendroth das a-moll-Konzert von *Viotti* mit gutem Erfolg.

GMD Hans Rosbaud widmete das letzte Musikvereinskonzert in Münster der lebenden Musik mit der Uraufführung von *Karl Schäfers* „Symphonie in C-dur" und der Erstaufführung von *Hermann Zilchers* „Variationen über ein Thema von Mozart" und *Carl Orffs* „Carmina burana".

Eine ausgezeichnete Vortragsfolge hat GMD Robert Manzer auch im letzten Monat wieder für seine wöchentlichen Konzerte mit dem Karlsbader Symphonieorchester zusammengestellt, die durch ihre äußerst niedrigen Eintrittspreise breitesten Kreisen zugänglich sind. Sonderabende galten dem Schaffen *Max Regers, Richard Wagners* und *Richard Strauß'*.

Prof. Hermann Abendroth leitete im Stadttheater Aussig eine Aufführung von *Haydns* „Schöpfung".

Hans Rosbaud und Günther Gugel spielten an einem Abend in Münster Werke für Geige und Klavier von *Mozart, Beethoven* und *Brahms*.

Stettin hat anläßlich des bevorstehenden 60. Geburtstages Prof. Dr. *Hermann Zilchers* einen Abend seinem Schaffen gewidmet.

Zu einem großen künstlerischen Ereignis für Böhm.-Leipa wurde ein Festabend für den 80jährigen *Kamillo Horn*.

Görlitz widmete einen Konzertabend den Görlitzer Komponisten *Emil Poser, Emil Kühnel* und *Eberhard Wenzel*.

Nach einer längeren Abwesenheit auf verschiedenen Auslandsreisen haben die Berliner Philharmoniker nun in ihrer Heimatstadt einen *Beethoven*-Zyklus begonnen.

Das Münchener Klavierduo Anna Schuh-Karl Ludolf Weishoff hatte jüngst in München mit einer Aufführung von *Bachs* „Kunst der Fuge" in der Bearbeitung von Schwebsch für zwei Klaviere großen Erfolg. Das gigantische Werk erfährt im kommenden Winter eine Wiederholung.

GMD Prof. Carl Leonhardt führte *Haydns* „Schöpfung" mit dem verstärkten akademischen Orchester und dem akademischen Chor in Tübingen unter Mitwirkung der Solisten Erika Rokyta-Wien (Sopran), Hans Hoefflin-Berlin (Tenor), Hermann Achenbach-Kassel (Bariton) und Marianne Wahl-Tübingen am Flügel zu einem starken Erfolg.

Die Göttinger Musiklehrerin Anneliese Kaempffer hat mit ihrem Schülerkreis eine reizvolle Musikstunde für Verwundete unter dem Motto „Klänge aus der Märchenwelt" durchgeführt mit Musiken von *H. Schüngeler, P. Zilcher, K. Reinecke, K. Thießen, Martin Frey, Joseph Haas, Robert Schumann* und *Hans Lang*.

Sommerliches Musizieren hat bereits vielerorts eingesetzt. So nahmen die Dresdener Zwingerserenaden unlängst mit *Haydns* Sinfonie Nr. 104 D-dur, *A. Corellis* „La folia" für Violine mit Orchester und *Mozarts* „Kleiner Nachtmusik" ihren Anfang.

Auch die beliebten Abendmusiken im Schloß zu Herrenhausen bei Hannover werden auch in diesem Jahre wieder durchgeführt. Vier Abende sind dem Schaffen *W. A. Mozarts* vorbehalten.

Mit der Wiederaufnahme der Schloßkonzerte im Markgrafenschloß zu Schwedt-Stettin wird ein alter Brauch wieder aufgegriffen. Den ersten Abend hatte das Fehse-Quartett in Ge-

meinschaft mit dem Pianisten Hellmuth Knoll übernommen. Die Künstler erfreuten mit *Mozart, Beethoven, Dvořák* und *Tschaikowsky.*

In der ersten Ratsserenade in Mühlhausen i. Th. hörte man Werke von *Mozart, Beethoven, Weber* und *Schumann.*

Die alljährlichen Serenaden im Kreuzgang des Karmeliterklosters zu Frankfurt/M. haben mit *Joh. Chr. Bach, Mozart, Stamitz* und *Haydn* ihren Anfang genommen.

Das Städtische Orchester Recklinghausen weilt z. Zt. als Kur-Orchester in dem Lippischen Staatsbad Salzuflen und führt dort allwöchentlich Sonder- bzw. Sinfoniekonzerte durch. Im 4. Sonderkonzert spielte es unter Leitung von MD Bruno Hegmann neue Werke für Kammerorchester von *Hermann Henrich, Hermann Grabner, Walter Niemann, Kurt Rasch* und *Gerhard Maaß.* Das 1. Sinfoniekonzert wurde als Beethoven-Abend mit Rosl Schmid als Solistin im Es-dur-Klavierkonzert durchgeführt.

Den würdigen Auftakt der Sommermusiken in Bad Karlsbrunn im Sudetenland bildete ein Kammermusikabend mit Werken *Franz Schuberts.*

Bad Salzbrunn erwartet ebenfalls eine Reihe wertvoller musikalischer Veranstaltungen, so einen *Beethoven*-Abend, Sinfoniekonzert mit Prof. Walter Schulz-Weimar (Cello), Bruno Schäfer (Harfe) und Richard Röseler-Liegnitz (Violine) als Solisten. Auch mehrfache Opernaufführungen sind geplant.

Einen stimmungsvollen Abend bereitete Dr. Reinhold Merten den Besuchern der Heidelberger Schloßkonzerte mit Musik von *Mozart.*

Die Sommerveranstaltungen in Gotha haben mit *Glucks* „Iphigenie in Aulis" und dem Adagio aus dem Konzert für Violoncello und Orchester von *Haydn* einen verheißungsvollen Anfang genommen.

Von den von Geheimrat Dr. Sandberger-München aufgefundenen und für den Vortrag eingerichteten unbekannten Meisterwerken von *Joseph Haydn* gelangen in diesen Wochen zur Aufführung: im Staatskonservatorium zu Würzburg durch das Collegium musicum unter Prof. Dr. Oskar Kaul die Sinfonie D-dur (I), in einem Münchener Volkssymphoniekonzert unter KM Adolf Mennerich die Sinfonie C-dur, in einem städtischen Sinfoniekonzert Augsburg unter Leitung von Operndirektor Martin Egelkraut die Sinfonie in C-dur, in einem abendfüllenden Konzert des Salzburger Mozarteums als Abschluß der Tagung deutscher Mozartforscher unter Leitung von Geh. Rat Dr. Adolf Sandberger die Partita B-dur für Orchester, das Divertimento C-dur für 6 Blasinstrumente, die Sinfonie d-moll (I). Als Einleitung zu diesem Konzert und als Huldigung für den genius loci dirigiert Geh. Rat Dr. Sandberger die von ihm erstmals herausgegebene B-dur-Ouvertüre von *W. A. Mozart.*

Das Deutsche Philharmonische Orchester in Prag, das unter Leitung von GMD Joseph Keilberth steht, kündet eine Reihe wertvoller Konzerte für den kommenden Winter an, bei denen Max Strub, Ludwig Hoelscher, Walter Gieseking, Julius Patzak, Enrico Mainardi, Wilhelm Kempff und Vasa Prihoda als Solisten mitwirken. Nahezu jedes der 10 Konzerte bringt gemeinsam mit der Kunst unserer Großmeister das Werk eines lebenden Schaffenden. So hört man u. a. *Heinrich Sutermeisters* Tanzsuite aus „Romeo und Julia", *Hans Pfitzners* Klavierkonzert, *Julius Weismanns* Sinfonietta giocosa, *Max Trapps* Cellokonzert und die Uraufführung von *Karl Michael Kommas* Konzert für Orchester.

MD Werner Trenkner-Oberhausen legt für den kommenden Winter bereits einen reichhaltigen und wertvollen Konzertplan vor, aus dem wir nur einige interessante Ankündigungen herausgreifen: die Aufführung von *J. S. Bachs* Konzert für 3 Klaviere und Orchester, *W. A. Mozarts* Konzert für zwei Klaviere, Thema und Variationen für gr. Orchester von *Felix Woyrsch,* das Klavierquintett Es-dur (Häusler-Quartett mit Werner Trenkner am Klavier), das Weihnachtsoratorium von *Richard Wetz,* die Abendmusik für Orchester von *Hans F. Schaub,* die Sinfonie C-dur für großes Orchester von *Hans Pfitzner,* Romanze und Scherzo von *Robert Manzer,* die Serenade für Orchester von *Gerhart von Westerman* u. a.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Der Würzburger Komponist *Carl Schadewitz* beendete soeben die Partitur zu einem „Conzert für Orchester" (Ouverture — Arie — Rondo).

Alfred Berghorn beendete soeben die Partitur seiner neuen Kammer-Sinfonie Werk 34.

Hermann Unger arbeitet z. Zt. an einer heiteren Volksoper „Die Hochzeit des Jan van Werth", der das bekannte gleichnamige rheinische Volksstück von Dr. Otto Thissen zugrundeliegt.

Richard Strauß hat seine neue Oper „Danae" beendet und arbeitet zur Zeit an der Partitur einer einaktigen Oper.

VERSCHIEDENES

Der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe sprach soeben auf einer größeren Vortragsreise in 21 Städten und zwar in Salzburg, Weimar, Arnstadt, Ilmenau, Magdeburg, Dresden, Gera, Nürnberg, Bayreuth, Plauen, Oberhausen, Dobern, Eutin, Lübeck, Schwerin, Leipzig, Stuttgart, Braunschweig, Jena, München und Regensburg über den „Deutschen Lebensstil und die Kunst", wobei er einschneidende Fragen der deutschen Musikpflege im öffentlichen Leben und im Hause in eindringlicher und packender Weise seinen Hörern darlegte.

Pariser Wagner-Freunde haben eine kleine, inhaltsreiche Schau zusammengestellt, die alle wesentlichen Dokumente aus Wagners Aufenthalt in Paris zeigt.

Das Zentralinstitut für Mozartforschung in Salzburg bereitet eine Gesamtausgabe der Briefe und Aufzeichnungen der Familie *Mozart* vor. Alle Besitzer von Originalhandschriften von oder an die Familie Mozart werden gebeten ihren Besitz umgehend dem Mozarteum in Salzburg bekanntzugeben.

Das Volksliedarchiv der Hansestadt Hamburg hat soeben seine Tätigkeit begonnen. Es sammelt, ähnlich den bereits in anderen Gauen bestehenden verschiedenen Volksliedarchiven, insonderheit das Liedgut der engeren Heimat, des Niederdeutschen, und zwar alle in diesem Raum entstandenen und entstehenden Volks- und Kinderlieder, alten und neuen Liedersammlungen und -blätter, Rufe, Signale, Tanzweisen, Berichte über Lieder und Tänze, Volkspoesie, Volksbelustigungen u. ä. und wendet sich an die Gesamtheit mit der Bitte um tätige Mitarbeit. Anschrift: Vereinigung Niederdeutsches Hamburg 36, Dammtorwall (Musikhalle).

Im Heimatmuseum auf Schloß Heidecksburg zu Rudolstadt wurde auf Anregung von KM Ernst Wollong ein Musikzimmer neu eingerichtet. Ausgestellt sind Musikschätze und Erinnerungen aus Vergangenheit und Gegenwart des Rudolstädter Musiklebens. H. B.

MUSIK IM RUNDFUNK

Der Großdeutsche Rundfunk führt in den Sommermonaten Juni, Juli und August eine umfassende Sendereihe unter dem Zeichen „Mozart als Schöpfer von Unterhaltungsmusik" durch.

In einem Orchesterkonzert „Werke zeitgenössischer Meister" unter Ernst Prade hörte man unlängst vom Reichssender Breslau Werke von *Richard Wetz, Jean Sibelius, Paul Graener* und *E. N. von Reznicek.*

Der Deutschlandsender brachte dem 77jährigen Rich. Strauß ein Geburtstagskonzert dar, bei dem man neben Werken des Jubilars ein kurzes Hornkonzert seines Vaters Franz Strauß mit Orchesterbegleitung hörte.

Prof. Walter Niemann spielte im Reichssender Danzig aus eigenen Klavierwerken (Sendung der Suite nach Hebbel Werk 23, Plattenaufnahmen für ein Reichsprogramm).

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Aus Argentinien kommt die Nachricht, daß auch dort des *Mozart*-Jubiläums mit einer Mozartfeier gedacht wurde.

Die Berliner Philharmoniker unter Hans Knappertsbusch wurden auf ihrer Konzertreise in Kopenhagen, Stockholm, Oslo mit *Weber, Beethoven, Brahms* und *Wagner* lebhaft gefeiert. Zu einem besonderen Ereignis wurde das Gastkonzert in Helsinki, wo eine die große Messehalle bis auf den letzten Platz füllende Zuhörerschar die deutsche Kunst und die deutschen Künstler stürmisch feierte.

Willy und Meta Heuser spielten nach fast 200 Konzerten in Norwegen für die deutsche Wehrmacht zum Abschluß ihrer Reise im Norwegischen Rundfunk die Frühlingssonate von *Beethoven.*

Im Auftrage des Innenministeriums bereitete die Athener Orchestervereinigung vier Konzerte im antiken Theater des Herodes Attikus zu Ehren der deutschen Besatzungstruppen vor. Außerdem erhielt der Leiter der Orchestervereinigung S. Dukalis den Auftrag, zu dem gleichen Zweck im Athener Stadion ein Großkonzert mit einem ausschließlich deutsch-griechischen Programm vorzubereiten, bei dem das Orchester der Athener deutschen Kolonie mitwirken wird.

Auf Einladung des Deutschen Instituts Paris unternahm das Lenzewski-Quartett aus Frankfurt/M., das sich besonders durch seinen Einsatz für junge Künstler und zeitgenössische Musik in Deutschland einen Namen gemacht hat, eine Konzertreise durch Frankreich. In Paris, wo gegenwärtig viele musikalische Veranstaltungen stattfinden, spielte das Lenzewski-Quartett in einem Hauskonzert im Saale des Deutschen Instituts, der etwa aus der Zeit um 1800 stammt, vor einem geladenen französischen und deutschen Publikum *Joseph Haydn* (Streichquartett in C-dur Werk 74 Nr. 1), *Ludwig van Beethoven* (Streichquartett in f-moll Werk 98), *Max Reger* (Streichquartett in fis-moll Werk 121). Besonders das fis-moll-Quartett von Max Reger, das zum ersten Male in Frankreich gespielt wurde, fand bei den französischen Gästen sehr viel Beifall. Von Paris reisten die deutschen Künstler in die französische Provinz, wo das Quartett in Bordeaux, Nantes und Dijon erfolgreich spielte, umsomehr als hier selten so hochstehende künstlerische Leistungen zu hören sind. In Nantes, einer ausgesprochenen Industrie- und Handelsstadt, waren sogar über 1000 Personen zu dem Konzert gekommen und auch in den beiden anderen Städten war der Besuch sehr gut.

Aus Anlaß des 25. Todestages *Max Regers* im Mai ds. Js. leitete der Dirigent des Rundfunksenders Hilversum Pierre Reinards einen Max Reger-Zyklus, der mit Orchester-, Chor- und Kammermusikwerken des deutschen Meisters bekannt macht.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag. Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / AUGUST 1941 HEFT 8

INHALT

DIE FRAU IM MUSIKALISCHEN LEBEN.

Bildbeilagen:

Notenbeilage:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitſchrift für Muſik koſtet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie iſt zu beziehen: a) durch alle Buch- und Muſikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitſchrift für Muſik" Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Poſtämter (bzw. beim Briefboten zu beſtellen). Bei Streifbandzuſtellung werden Portoſpeſen berechnet. Der Bezugspreis iſt im voraus zu bezahlen. Zahlſtellen des Verlages (Guſtav Boſſe Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Poſtſcheckkonto: Nürnberg 14349; Poſtſparkaſſe: Wien 109881.

AUS NEUEN ZEITSCHRIFTEN

Erich Schütze: Cesar Bresgen (Nationalsozialistische Monatshefte, Juli 1941):

— — — — — — — — —

Das bisherige Schaffen und Wirken Cesar Bresgens fand eine sichtbare, ehrenvolle Anerkennung durch seine 1939 erfolgte Berufung als Leiter der „Musikschule für Jugend und Volk" an das Mozarteum in Salzburg. Wie bewußt er dieser hohen Aufgabe dient, zeigt seine Ansprache, die er am 14. Juni 1939 anläßlich der Erhebung des Mozarteums zur Hochschule hielt. In ihr klingt vieles von dem auf, was wir als bestimmend für seine Entwicklung und sein Schaffen erkannt haben und was uns Cesar Bresgen als Künstler und Mensch lieb und wert macht:

„Der neue, sich hier in Salzburg verwirklichende Gedanke ist der, daß die Musikschule für Jugend und Volk zugleich die elementare Trägerin der ganzen Hochschule ist. Sie dient also zugleich beiden Aufgaben: sie ist Grundschule für alle Schüler, die später an eine ernsthafte, musikalische Fachausbildung in die Hochschule gehen wollen, außerdem aber ist sie noch Heimstätte für die große Zahl derer, die nicht mit der Absicht ein Instrument erlernen, um sich damit später das tägliche Brot zu verdienen . . . Die Aufgabe, die nun mir übertragen ist und die mich mit tiefstem verpflichtenden Ernst erfüllt, ist die Weckung der ersten Ansätze zu diesem großen Bauwerk. Es ist etwas Begeisterndes und mit Stolz Erfüllendes, diese Aufgabe als erziehender und schöpferischer Mensch erfüllen zu dürfen . . . Das Singen, das neben reiner Volksliedarbeit auch das Tanzen einbezieht, wird als Ausgangspunkt zur Vermittlung aller musikalischen Grundlagen genommen. Auf eine Kenntnis des in seiner Eigenart wertvollen Brauchtums des Landes Salzburg wird großes Gewicht gelegt, da wir der Auffassung sind, daß hier wesentliche, noch gar nicht ausgewertete Kräfte schlummern. In diesen Dingen knüpfen wir unmittelbar, vor allem was unsere Arbeit draußen im Lande betrifft, an treu überliefertes Volksgut an . . . Mit wahrem fanatischen Eifer und Unermüdlichkeit müssen wir Sinn und Begeisterung für die Fundamente unserer Musikkultur wecken und wachhalten. Jeden einzelnen Jungen wollen wir heranziehen, jedem einzelnen Mädel müßte sich diese neue reiche Welt, die ja in ihm selbst darin liegt, offenbar werden. Staunend lauschen sie dann eines Tages dem großen Werk eines Meisters — ob sie es begreifen oder inhaltlich schon verstehen —, es ist doch nicht entscheidend, aber entscheidend ist, sie müssen erleben. Und da wollen wir eine unermüdliche Aussaat betreiben, nicht bei lärmenden, großen Festen und mit viel Worten, sondern in stiller, bescheidener und desto tieferer Art, im kleinsten Kreis, in der Kameradschaft, von Mensch zu Mensch. Auch der kleinste Kreis, die Familie, die kleine Kameradschaft und die kleine Musiziergruppe, sie alle sind für sich eine Gemeinschaft, Kern allen nationalsozialistischen Werdens."

Diesen Worten ist nichts hinzuzufügen. Wir wissen, daß uns in Cesar Bresgen ein Künstler geschenkt ist, dem die neue deutsche Kultur schon heute viel verdankt, und der berufen ist, uns den Weg zu einer Musik von wahrhaft deutscher Wesensart und Gesinnung zu weisen.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Hans Dünnebeil: Schrifttum über Carl Maria von Weber. Mk. 1.—. Afa-Musikverlag, Berlin.

Friedrich Ehrlinger: Georg Friedrich Händels Orgelkonzerte. Mk. 4.50. (Band 8 der Literarisch-historischen Abhandlungen.) Konrad Triltsch, Würzburg.

Wilhelm Ruth: Über die Kunst des Gesanges, ihr Gesetz und ihre Erlernung. 152 S. mit 4 farbigen Tafeln. Geb. Mk. 3.50. Max Hesse, Berlin.

Musikalien:

Hugo Distler: Funktionelle Harmonielehre mit Beiheft: Lösung sämtlicher Aufgaben. Geb. Mk. 6.—. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Christian Fink: Sechs Choraltrios. Herausgegeben von Walter Supper. G. L. Schultheiß, Stuttgart.

Josef Lechthaler: Feuersprüche. Deutsche Kantate nach Worten von Ernst Ludwig Schellen-

Am 2. Juni 1941 verschied nach längerem Leiden mein lieber Mann, unser lieber Vater und Großvater

Max Kaempfert

im Alter von 70 Jahren.

Solothurn, Trier, Frankfurt a. M., im Juni 1941

Frau Anna Kaempfert-Seyboth
Familie Dr. Wolfgang Kaempfert
Familie Walter Kaempfert

berg. Werk 52. Klavierauszug Mk. 6.—, 4 Stimmen für gem. Chor je Mk. —.50, Schargesangstimme Mk. —.25. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Karl Marx: Auf der Landstraße. Kantate. In der Reihe „Junggesang". Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

Hans Friedrich Micheelsen: Das Holsteinische Orgelbüchlein. Stücke für die Kleinorgel. Werk 32. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Walter Niemann: Ilsenburger Sonate für Klavier zu zwei Händen Mk. 3.—. N. Simrock, Leipzig.

Walter Niemann: „Aus einer kleinen Stadt" für Klavier zu zwei Händen. Werk 154. N. Simrock, Leipzig.

Romuald Wikarski: Zwei Kompositionen für Klavier. 2 Hefte. Afa-Musikverlag, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Carl Maria von Weber: Szenen aus „Peter Schmoll und seine Nachbarn" (Dresden, durch die Opernschule des Dresdner Konservatoriums unter Staats-KM Kurt Striegler).

Carl Maria von Weber: Stücke aus „Rübezahl" (Opernschule des Dresdner Konservatoriums unter Staats-KM Kurt Striegler).

Konzertwerke:

Heinz Agne: Lieder (Karlsruhe i. B., Sol. Maria Horsch).

Heinz Agne: Kammermusik (Karlsruhe i. B., durch Oskar Hornmutt, Ortwin Matschinsky und Max Munz).

Herbert Collum: „Frühlingssinfonie" für Kleinorgel (Dresden, Vesper in der Kreuzkirche).

Hans Feiertag: Violinsonate Es-dur (Wien durch Emma Kostelecky und Max Pfeiffer, 24. März).

E. Kühnel: „Erwachende". Symphonie (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 6. Juni).

Franz Ludwig: „Fons Carolinus". Hymne von Erwin Kolbenheyer für Bariton und Orchester (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 5. Juni).

Manfred Ludwig: Streichquartett D-dur (Altenburg i. Th. durch Fritz Dümke, Rudolf Holdt, Fritz Wüstemann und Bruno Cetto, 5. Juni).

Hannes von Ruckmich: Lieder (Troppau, Sol. Gertrud Tempel).



Karl Schäfer: Fünf Gesänge für Bariton und Klavier nach Texten von Wolfram Brockmeier, Werk 47 (Erfurt, unter GMD Jung).

Herbert Vack: „Oratorium der Arbeit" nach Worten von Hans Baumann für Männerchor und Orchester (Wasungen i. Th.).

Hans-Hendrik Wehding: Konzert für Violoncello mit Orchester (Karlsbad, unter GMD Robert Manzer, 13. Juni).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Heinz Bongartz: „Es geht um Viola". Oper (Saarbrücken, Landestheater).

Bodo Wolf: „Heinrich III." Oper (Saarbrücken, Landestheater).

Konzertwerke:

Walter Abendroth: Lieder (Berlin).

Günther Bialas: Bratschenkonzert (Breslau, unter Philipp Wüst).

Wolfgang Fortner: „Tragische Musik" (Baden-Baden).

Ottmar Gerster: „Hanseatenfahrt" für Männerchor, zwei Solisten und Orchester (Bergische Musiktage unter Horst Tanu Margraf, Sept. 41).

Josef Ingenbrand: „Parabello" (Bochum unter GMD Klaus Nettstraeter, Spielzeit 1940/1941).

EHRUNGEN

Den diesjährigen Felix Mottl-Preis der Münchner Akademie der Tonkunst erhielten die Altistin Mechthold Brehm und die Geigerin Waltraut Schettler.

Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher, der unlängst mit der Goldenen Mozart-Medaille ausgezeichnet wurde, erhielt die Silberne Plakette der Stadt Würzburg. Gauleiter Dr. Hellmuth überreichte ihm als Dank des Gaues für seine hier geleistete Kulturarbeit ein Gemälde.

Reichsminister Kerrl übersandte dem verdienten Berliner Domorganisten Prof. Fritz Heitmann zu seinem 50. Geburtstag mit seinen Glückwünschen ein von Otto von Kursell geschaffenes Lutherbild.

Der Musikpreis der Stadt Frankfurt/M. wurde dem jungen Dirigenten und Komponisten Wolfgang Rudolf verliehen.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Der Gauleiter von Mainfranken hat einen mainfränkischen Kunstpreis für Musik als Max Reger-Preis gestiftet, der die Verbundenheit des Gaues mit Max Regers Leben und Werk zum Ausdruck bringen soll.

Der Wiener Männergesangverein hat ein Preisausschreiben erlassen, das einen Hymnus auf Großdeutschland sucht. Das Preisgericht setzt sich aus den Schriftstellern Dansky, Ginskey, Mirko Jelusich, Max von Millenkovich-Morold und Reinalter zusammen.

VERLAGSNACHRICHTEN

Der bekannte Berliner Musikverlag Ries & Erler konnte am 1. Juli auf sein 60jähriges Bestehen zurückblicken.

ZEITSCHRIFTEN-SCHAU

AUS TAGESZEITUNGEN

Heinrich Stahl: Der Komponist und der Zuhörer. Ein Beitrag zur Wertung der zeitgenössischen Musik. (Völkischer Beobachter, 29. Juli 41.)

Die Beziehung des schaffenden Künstlers zum Hörerkreis wird im allgemeinen für viel einfacher gehalten, als sie es in Wirklichkeit ist. In Zeiten, da sich klar Zirkel von Musikfreunden abzeichneten, die zugleich gründliche Musikkenner und selbst beachtenswerte Mitspieler waren, wickelte sich der

Prozeß der gegenseitigen Annäherung noch verhältnismäßig rasch ab. Auch in der geographischen und sozialen Abgrenzung lagen die Verhältnisse günstiger. Sobald indessen im Volk ein unermeßlicher Schauplatz für die Debatte über Kunstwürdiges oder Belangloses gewonnen war, lockerte sich notgedrungen der lokal-persönliche Zusammenhang, und damit rückte die Aufklärung über individuelle Art des Schaffens, über ursprüngliche Begabung und Absichten der Komponisten in den Hintergrund. Die Werke wurden in aller Welt auf „momentanes" Forum gebracht, das über Sein oder Nichtsein entscheiden konnte.

Man mag nun überzeugt sein, daß bedeutende künstlerische Produkte trotz allen Widerstandes sich stets durchsetzen und behaupten, dem in der Gegenwart Schaffenden geschieht oft nicht wieder gutzumachendes Unrecht. Das Auditorium mißt ihn bei Beginn seiner Laufbahn an seinen Vorgängern, an deren Kompositionstechnik und gefühlsmäßigen Stileigenschaften, an persönlichen Liebhabereien oder unbestrittenen Meistern aus großer Vergangenheit. Es nützt dem Neuling wenig, daß er von seinen Vorbildern aus (und welcher könnte ohne sie bestehen?) weiter schreitet: er wird eingereiht, es wird der Zukunft überlassen, ob das Neue die Kraft hat, stilbildend zu sein.

Eine Revolution des menschlichen Ausdrucks, wie sie seit Beethovens Erscheinung über die Romantiker zu Wagner führte, erregte nicht zum wenigsten deshalb flammenden Widerspruch, weil die musikalischen Bekenntnisse einseitig von der tönenden Form, nur von wenigen aus dem weltanschaulichen Ringen heraus beurteilt wurden. Je mehr sich beispielsweise Beethoven von seiner eigenen „Tradition" entfernte, um so mehr entfremdete er sich der wohlwollend festgelegten Auffassung seiner „Klassizität".

Dem Mißverständnis von seiten der Aufnehmenden steht aber ein Irrtum der Tondichter gegenüber. Mit der wachsenden Kompliziertheit der Technik, besonders der großen orchestralen, ist die Mehrzahl der Komponisten der unmittelbaren Fassungskraft der Zuhörer sozusagen im Sturmschritt entlaufen. Es sei gar nicht die Rede von linearen und atonalen Kunstgriffen, sondern lediglich von seelischer Kunst, die in ein umständliches Gewand gekleidet ist. Der ernsthaft ausgebildete neuzeitliche Komponist glaubt in der Regel, an keiner Errungenschaft der Musiklehre vorübergehen zu dürfen. Er scheut sich davor, sich im Handwerksmäßigen eine Blöße zu geben, und geht nun so weit in Harmonisation, Modulation und polyphoner Ballung, daß der „ungebildete", aber aufmerksame Hörer unmöglich zum Kern der Gedanken zu dringen vermag. Die Bewunderung des Könnens tritt an die Stelle gemeinsamen Erlebens, beabsichtigter Erschütterung.

Wir entsinnen uns noch deutlich der Modegewohnheit, da in Wien (und nicht nur dort) jeder zweite Konzertbesucher mit ernster Miene in der kleinen Partitur Aufführungen von Bruckner-Symphonien kontrollierte, anstatt sich ihrem gewiß plastischen Gedanken- und Gefühlsinhalt hinzugeben. Hier war ein Fall unnötiger Nachforschung, tausend andere aber drängen sich einem auf, wo man sich geradezu verpflichtet fühlt, Neuerscheinungen erst auf ihre Formung zu studieren, um ihren schöpferischen Fundamenten gerecht zu werden.

Tatsächlich kann ein Tonsetzer unserer Zeit keineswegs wieder mit dem ersten Buchstaben des musikalischen Alphabets beginnen, er kann nicht bewußt primitiv sein, um dem nun aus allen Volkskreisen sich zusammensetzenden Auditorium die Denkarbeit zu erleichtern. Das deutsche Volk ist musikalisch geschult und feinhörig wie kein anderes, es reagiert auch empfindlich gegen alles, was von der natürlichen Linie des Gefühlsausdrucks ablenkt, was die Unfruchtbarkeit der Gedanken verdecken soll. An glanzvollen, berauschenden, geistreich komplizierten, meisterlich gekonnten Werken ist kein Mangel, die Kompositionstechnik ist auf einer obersten Stufe angelangt.

Es scheint fast, als gäbe es in dieser Beherrschung des Klangmateriellen keinen weiteren Fortschritt mehr. Die Gefahr einer Übersättigung mit Kunstvollem wäre nahe gerückt, wenn nicht die Kunst selbst ihrem ureigensten Wesen nach ihren ewigen Weg in das Innere des Göttlich-Menschlichen ginge. Inspiration läßt sich nicht befehlen, aber die großen Meister haben auch immer erkannt, wie weit ihre Einfälle reichen. Ihnen bestimmte die Größe oder Anmut der Eingebung das Ausmaß und den Stil der Form, nicht hielten sie sich für berechtigt, mit dem Können und Wissen zu „beginnen".

Die kulturelle Verpflichtung, von der Seele aus zu schaffen und erst als Folge mit dem Geist zu bilden, hat keiner eindringlicher und unermüdlicher betont als Hans Pfitzner. Seine Formulierung, vom „primären Einfall" auszugehen, ist in ihrer genialen Erkenntnis vernichtend für alle, die eine glänzende Fassade ohne Innenräume anbieten wollen, erhebend und trostreich aber für Zweifler an der musikalischen Weiterentwicklung. Die Ornamentik im weitesten Sinne erfüllt nur dann ihren erzieherischen Zweck, wenn sie sich nicht trennend zwischen den Schaffenden und die Zuhörer drängt, sondern einen organischen Bestandteil visionärer Erlebnisse bildet.

Prof. Dr. Dr. e. h. Peter Raabe: Die Hausmusik und ihre Feinde (Straßburger Neueste Nachrichten, 23. 6. 41).

Margret Platzbecker: Webers Heimkehr nach Dresden. Neue Tatsachen aus unveröffentlichten Briefen Caroline von Webers (Dresdener Nachrichten, 29. Juni).



Clara Schumann

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / AUGUST 1941 HEFT 8

Die Frau im musikalischen Leben.

Vortrag, gehalten in der Lessinghochschule in Berlin am 27. Januar 1940 vom Präsidenten der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Dr. e. h. Peter Raabe, Weimar.

Jede Gemeinschaft von Menschen hat einen ihr eigenen Lebensstil. Er zeigt sich in allem, was diese Menschen tun, ja was sie auch nur denken. Das ist so in kleinsten Gemeinschaften wie einem Familienhaushalt und in großen Verbänden, also Religionsgemeinschaften, Heeren, ganzen Völkern. Meistens kommt das den Gliedern dieser Gemeinschaften gar nicht zum Bewußtsein. Sie wissen also auch nicht, daß es in ihre Hand gelegt ist, ihren Lebensstil zu verbessern und damit ihr Leben wertvoller zu machen. Je kleiner die Gemeinschaft ist, umso leichter wird das sein oder doch umso eher möglich, je größer umso schwerer.

Es hat in der Weltgeschichte nur ein Volk gegeben, das einmal seinen Lebensstil zur höchsten Vollendung gebracht hat, das waren die Griechen zur Zeit des Perikles, also etwa 400 Jahre vor Christi Geburt. Der unvergängliche Glanz jener Zeit, der heute noch die Besten eines jeden Volkes dieses Land der Griechen mit der Seele suchen läßt, beruhte nicht nur darauf, daß damals die gewaltigsten Künstler schufen, die größten Weisen lehrten, sondern darauf, daß das ganze Volk von Kindheit an dazu erzogen war, in allen Handlungen in erster Linie das Edle und Schöne anzustreben, in zweiter das Gerechte und erst in letzter Linie das Nützliche.

So etwas kann man nicht nachahmen. Die Entwicklung, die die Menschheit genommen hat, läßt es nicht einmal zu, die Verwirklichung eines ähnlichen Ideales anzustreben, denn diese Entwicklung hat dazu geführt, an die erste Stelle des Erstrebenswerten das zu setzen, was dem Einzelnen oder der Volksgemeinschaft am meisten nützt.

Die Höchstleistungen der Griechen erklären sich vor allem daraus, daß keiner von ihnen gezwungen war, irgendwelche niederen oder auch nur geringeren Arbeiten zu leisten, weil die ihm von Sklaven abgenommen wurden, die zu jedem griechischen Haushalt gehörten und die keine Griechen waren, sondern einem besiegten Volke angehörten.

Ähnliche Verhältnisse zu schaffen liegt nicht auf dem Wege, den die Menschheit eingeschlagen hat. Umso mehr kommt es jetzt darauf an, die Arbeit, die getan werden muß, richtig zu verteilen. Bei dieser Verteilung sollte eigentlich das Geschlecht eine entscheidende Rolle spielen. Leider ist das nicht im wünschenswerten Maße der Fall.

Eigentlich müßte der ideale Zustand der sein, daß der erwachsene Mann eine Familie gründet, für deren Unterhalt er durch seine Arbeit sorgt, während die Arbeit der Frau darin bestünde, ihren Haushalt den gegebenen Umständen entsprechend zu versorgen und die Kinder zu erziehen oder ihre Erziehung zu überwachen. Daß dieser Zustand sich sehr häufig nicht erreichen läßt, liegt vor allem daran, daß die Zahl der heiratsfähigen Mädchen nicht immer der Zahl der heiratsfähigen Männer entspricht. Nach den Feststellungen des statistischen Reichsamtes hatte Deutschland einschließlich Sudetenland und Österreich im Jahre 1939:

76 426 000 Einwohner. Davon waren männlich 37 097 000 und weiblich 39 329 000. Das heißt also, daß Deutschland 2 232 000 mehr weibliche als männliche Einwohner hat.

Von diesen rund 76 Millionen waren erwerbstätig 32 622 110 Einwohner und unter diesen befanden sich 11 566 712 Mädchen oder Frauen. Mehr als ein Drittel aller Arbeitenden waren also weibliche Kräfte.

Dabei ist die Beschäftigung zwischen den Geschlechtern nicht etwa durchweg so verteilt worden, daß die schwere Arbeit von den Männern geleistet wird, die leichtere von den Frauen. Z. B. ist ohne Zweifel das Waschen eine sehr schwere und ermüdende Arbeit, die doch zum weitaus überwiegenden Teile von Frauen verrichtet wird. Auch in der Landwirtschaft, in der sehr viele Frauen beschäftigt sind, müssen sie ebenso schwere Arbeit leisten wie die Männer. Was die Industrie betrifft, so finden sich Arbeiterinnen in allen Fabrikationszweigen, sogar als Metallgießerinnen und Schmelzerinnen, als Maschinenbauerinnen, Nieterinnen, Schweißerinnen und Anlasserinnen. (Anlassen nennt man das Verändern des Härtegrades von Metallen durch Erhitzen und das Festhalten der erlangten Härte durch plötzliches Abkühlen des Metalles.) Sicherlich hat keine von den so arbeitenden Frauen ihren Beruf aus Neigung gewählt oder weil sie sich besonders dafür geeignet hätte. Der Zwang äußerer Umstände allein war entscheidend.

Das Jahrbuch des deutschen Handwerks für 1937—1938 berichtet, daß sich unter den Lehrlingen für das Metzgergewerbe auch ein weiblicher befunden habe. Bei ihrer Meisterprüfung hat dieses junge Mädchen einen Ochsen schlachten müssen. Es ist nicht anzunehmen, daß die Freude an solcher Arbeit sie dem Berufe zugeführt habe. Wahrscheinlich handelt es sich hier um die Tochter eines Metzgers, der keinen Sohn hat, sein Geschäft also einmal seiner Tochter hinterlassen wird, die nun den Entschluß gefaßt hat, das Handwerk ihres Vaters zu erlernen, damit sie später einmal nicht durchaus auf Fremde angewiesen sei.

*

Bei der Wahl aller künstlerischen Berufe sollten äußere Umstände nie entscheidend sein. Hier muß den Ausschlag nur die Eignung geben, die durch ein sich unzweifelhaft kundgebendes Talent verbürgt wird. Das versteht sich eigentlich von selbst, muß aber doch betont werden, weil viel häufiger als der den Dingen fern Stehende es ahnt die zur Ausübung des Berufes nötige Begabung mit der Neigung zu dem Beruf oder auch mit der Liebe zu der betreffenden Kunst verwechselt wird. Eine wichtige und verhängnisvolle Rolle spielt dabei der Nachahmungstrieb und die Unterschätzung der Schwierigkeiten, die der Beruf mit sich bringt. Auch können nur sehr wenige die Anlagen und die Entwicklungsfähigkeit eines dem künstlerischen Beruf Zustrebenden beurteilen. Ein solches Urteil abzugeben ist nur dem erfahrenen Fachmanne möglich und hinsichtlich der Entwicklungsfähigkeit wird auch der nicht in jedem Falle Zutreffendes voraussagen können.

*

Was den Musikerberuf angeht, so herrscht bei den Laien die größte Unklarheit über die Voraussetzungen, die erfüllt sein müssen, wenn jemand als Sänger oder Sängerin erfolgreich beruflich tätig sein will. Hier laufen auch die meisten Irrtümer hinsichtlich der Eignung zu dem Berufe unter, vor allem weil die Bedeutung und der Wert einer schönen Stimme meist weit überschätzt wird. Es gibt erfreulicherweise recht viele gute Stimmen und wer eine solche besitzt, der sollte sie unter allen Umständen ausbilden lassen, damit er imstande ist, sie in künstlerischer Weise zu benutzen. Das gibt aber immer noch nicht die Anwartschaft darauf, mit dem Singen den Lebensunterhalt zu verdienen oder gar eine erfolgreiche Künstlerlaufbahn darauf zu gründen. So zahlreich die schönen Stimmen sind, so selten ist die Begabung zur Ausdeutung von Kunstwerken, die Fähigkeit zu dem Kern des Meisterwillens vorzudringen und das Erkannte und Erfühlte auf andere zu übertragen.

Nur wer das in der Vollendung zu tun vermag, hat das Recht, nach Erfolgen auf künstlerischem Gebiet zu streben, hat die Anwartschaft, das im Sängerberuf zu erreichen, was alle erträumen: eine hohe Stellung, ausreichenden Verdienst oder gar Reichtum, Ruhm, Ehren und Ansehen! Wie fast alle musikalischen Berufe hat auch der der Sängerin den Nachteil, daß er diejenigen, die ihn erwählen, nicht im Alter ernährt. Die Malerin, die Bildhauerin, die Dichterin

darf alt werden und kann auch dann immer weiter schaffen und immer weiter verdienen. Auch die Schauspielerin darf es; sie spielt, so lange sie jung ist, jugendliche Rollen, übernimmt später ältere und schließlich die Darstellung ganz alter Personen. Diese Möglichkeit hat die Sängerin nicht. Die Schönheit ihrer Stimme ist vergänglich und in den meisten Fällen ist sie schon zu einer Zeit nicht mehr künstlerisch verwertbar, zu der ihre Inhaberin durchaus noch nicht als alte Frau anzusehen wäre. Für eine Sopranistin gibt es keine „alten" Rollen; nicht nur in Bezug auf die stimmlichen Eigenschaften, sondern auch auf ihr Aussehen und ihre Gestalt wird die Sängerin — wie gesagt, in den meisten Fällen längst vor dem Erreichen des wirklichen Alters — nicht mehr in der Lage sein, ihren Beruf mit dem gleichen Erfolge auszuüben wie sie es in jungen Jahren getan hat. Ist sie aus wirtschaftlichen Gründen gezwungen, weiter zu singen und auf der Bühne aufzutreten, auch wenn längst erkannt worden ist, sogar von ihr selbst, daß es Zeit zum Rücktritt wäre oder gewesen wäre, so gibt es Tragödien, die umso erschütternder sind, als das Publikum die Gründe für das Versagen nicht kennt, auch nicht zu kennen braucht und ja Anspruch auf vollwertige Leistungen hat.

Dem großen Nachteile, der in der natürlichen Begrenzung des Berufes der Sängerin liegt, steht ein Vorteil gegenüber, der diesen Beruf vor allen anderen auszeichnet: er ist nämlich der einzige, in dem es für die Frau keine Konkurrenz von seiten der Männer gibt. Und zwar ist er in dieser Hinsicht nicht nur der einzige Künstlerberuf, sondern er ist von allen Berufen, die es überhaupt gibt, der einzige, der der Natur der Dinge nach nicht von einem Manne ausgeübt werden kann. Es gibt eine ganze Reihe von Berufen, in denen nur Frauen tätig sind, z. B. Kindergärtnerin, Putzmacherin. Aber es besteht auch bei diesen Berufen die Möglichkeit, daß sie von Männern ausgeübt würden und es ist sogar, wenn auch in sehr geringem Maße der Fall: neben den Zehntausenden von Frauen, die sich mit der Herstellung von Putzmachererzeugnissen beschäftigen, weist der Beruf — nach den Feststellungen des Statistischen Reichsamtes — auch vier Männer auf. Und es läßt sich sehr wohl denken, daß ein Junglehrer, der ja mit der Behandlung von kleinen Kindern Bescheid weiß, auch Kinder betreut und beschäftigt, die noch nicht schulpflichtig sind. Aber Sopran und Alt singen kann der Mann nicht. Die Wiedergabe der für diese Stimmlagen geschriebenen Partien muß also immer den Frauen vorbehalten bleiben.

Kann man sich beim Chorsingen, wenn die Mitwirkung von Frauen aus irgend welchen Gründen nicht erwünscht ist, durch das Heranziehen von Jungenstimmen helfen, so ist das bei den Solopartien kaum möglich und beim Bühnengesang gar nicht.

Der Bühnengesang ist denn auch der am meisten bevorzugte. Das Theater übt nun einmal eine bestrickende Anziehung auf viele aus. Auch das Publikum hat ja sehr viel mehr Interesse an der Bühne als am Konzertsaal. So ist es dazu gekommen, daß gegenwärtig die Lage der Konzertsänger und -sängerinnen gegenüber derjenigen der Bühnensänger wesentlich ungünstiger ist. Alle Versuche der Reichsmusikkammer darin eine Änderung zu schaffen, sind vergeblich gewesen und werden ohne Erfolg bleiben, solange das Publikum gleichgültig dagegen ist, daß der Bühnensänger in den meisten Fällen den Anforderungen nicht genügt, die an die Stilbeherrschung des Konzertsängers gestellt werden. Es hat von jeher nur sehr wenige Opernsänger und -sängerinnen gegeben, die beides in gleichem Maße beherrschten, den Bühnen- und den Konzertgesang. Worin die grundlegenden Unterschiede der beiden Kunstgattungen liegen kann hier nicht erörtert werden, nur ein Umstand sei hervorgehoben, dessen Bedeutung auch dem Laien sofort verständlich wird: schon die räumliche Beziehung des Orchesters zum Sänger ist im Opernhause so verschieden von der im Konzertsaal, daß aus ihr sich erklärt, mit wieviel mehr Stimmaufwand der Bühnensänger gegenüber dem Konzertsänger zu arbeiten hat: im Theater liegt zwischen dem Künstler, der singt, und der Zuhörerschaft der Orchesterraum. Die aus ihm dringende Klangfülle muß übertönt werden, wenn der Stimmklang des Opernsängers zum Zuhörer dringen soll. Im Konzertsaal steht der Sänger vor dem Orchester, ganz dicht vor der ersten Reihe der Zuhörerschaft; er bedarf also eines wesentlich geringeren Stimmaufwandes, die Gefahr des Vergröberns liegt also weit weniger nahe als beim Bühnengesang. Die intimere Wirkung, die von der Stimme des Konzertsängers ausgeht, erfordert natürlich eine sorgfältigere technische Behandlung, die Anforderungen, die die Komponisten aller Stilperioden an den Konzertgesang gestellt haben, sind noch größer als die der Opernkomponisten.

So kommt es, daß der Konzertgesang, wenn er wie es in der Kunst immer sein sollte, den höchsten Anforderungen genügen will, sehr umfangreiche Studien erfordert, die sich wirtschaftlich bei der starken Konkurrenz, die die Konzertsängerin vonseiten der Opernsängerin hat, selten bezahlt machen.

Sehr viele junge Mädchen, die Gesangunterricht nehmen zu dem Zwecke, das Singen später zum Berufe zu haben, sind sich nicht darüber klar, daß ein solches Studium alle Kräfte des Studierenden erfordert. Die Kehle, der Sitz des Gesanginstrumentes, ist nicht etwas für sich Bestehendes wie es jedes andere Instrument ist, sondern ist ein Teil des Körpers, und der ganze Körper muß gesund, muß leistungsfähig sein, wenn die dem einen Werkzeug zugemuteten Anstrengungen so ertragen werden sollen, daß eine allen Anforderungen gewachsene Spannkraft erhalten bleibt. Immer wieder werden Fälle bekannt, in denen sich angehende Sängerinnen das Geld zum Studium durch das Ausüben eines sie täglich acht Stunden in Anspruch nehmenden Berufes verdienen wollen, so daß sie also erst in den Abendstunden, wenn sie ermüdet sind, dazu kommen, ihre Stunden zu nehmen und ihre Übungen zu singen.

Mit allem Nachdruck weise ich darauf hin, daß solche Studien niemals zum Erfolg führen und daß Lehrer, die einen solchen Unterricht, nur um Geld zu verdienen, erteilen, ein Verbrechen begehen und daß man sie eines Tages aus diesem Grunde aus der Reichsmusikkammer ausschließen wird. Es wird ihnen dadurch die Erlaubnis zum Erteilen von Unterricht dauernd entzogen. Damen, die auf diese Weise studieren, lassen sich ihren Irrtum übrigens nicht gern ausreden. Sie berufen sich darauf, daß sie in den Zeitungen den Bericht über einen ähnlichen Entwicklungsgang berühmter Sängerinnen gelesen hätten und daß sie eben etwas anderes wären als die übrigen, auf die die Regel wohl paßte. Dieser hartnäckige Irrtum hat etwas Rührendes, aber er bleibt doch ein Irrtum. Fidelio sagt zwar: „Erhell mein Ziel, sei's noch so fern, so fern, die Liebe wird's erreichen." Das paßt überall, aber nicht für den Künstler, hier erreicht die Liebe zur Kunst gar nichts, hier werden ferne Ziele nur von hohen Begabungen erreicht, die auf die rechte Weise viel gelernt haben. Alle, die sich so täuschen, sind meistens glücklich, denn sie haben nach Ibsens in der „Wildente" so überzeugend dargelegten Ansicht für ihr Dasein die nötige Lebenslüge. Dem Fachmanne bleibt freilich nichts anderes übrig, wenn er gefragt wird, als darauf hinzuweisen, daß das Leben, besonders wenn es von einer künstlerischen Tätigkeit ausgefüllt wird, solche Lügen nicht gelten läßt. Aber die mit einer so glücklichen Fantasie Begabten finden, selbst wenn sie Schiffbruch gelitten haben, immer wieder einen Grund — in der Schlechtigkeit der Menschen oder in sonst irgend etwas — nur nicht in ihrem eigenen Unvermögen, der die Erklärung dafür bringt, andere, nur nicht sie selbst wären an dem unglücklichen Ergebnis schuld.

*

Die vom Schicksal den Musikerinnen auferlegte Härte, daß sie in ihrem Beruf nicht alt werden dürfen, trifft nur eine Gattung von Künstlerinnen nicht: die Komponistin. Sie hat mit der Öffentlichkeit unmittelbar nichts zu tun, sie schafft in der stillen Kammer. Ihr Haar kann also auch weiß werden (auf dem natürlichen Wege des Alterns!), ohne daß sich daraus für ihre künstlerische Tätigkeit bedauerliche Folgen ergäben. Dafür haftet der Tätigkeit der Komponistinnen etwas anderes Hinderliches an, etwas, das gerade die Ernsthaftesten unter ihnen zur Verzweiflung treiben kann: man traut ihnen nämlich von vornherein nicht so viel zu als sie an Zutrauen verlangen dürfen. Es ist freilich wahr: Ganz Großes ist auf dem Gebiete der Komposition bisher von Frauen noch nicht geleistet worden, wenn man unter dem ganz Großen — wie es recht und billig ist — das versteht, was den Maßstab des Schaffens von Meistern wie Schubert, Weber, Schumann, Brahms und anderen verträgt. Aber es gibt zweifellos eine ganze Reihe hochachtbarer Leistungen unter den von Frauen komponierten Werken. Ich erinnere mich mit Freude noch der Oper „Das Gelöbnis" von der holländischen Komponistin Cornélie van Oosterzee, deren Uraufführung ich im Mai 1910 im Weimarer Hoftheater dirigiert habe. Das Werk hat sich allerdings nicht auf dem Spielplan gehalten, das Allerletzte fehlte ihm an schöpferischer Kraft. Und so scheint es mit allen Werken zu sein, die von Frauen komponiert sind. Woran das liegt, ist nicht festzustellen. Alles, was schaffen heißt, ist ja so geheimnisvoll, daß kein Philosoph und kein Biologe auf die Frage nach dem Wesen dieses

rätselhaften Vorganges eine befriedigende Antwort geben kann, des Vorganges, der darin besteht, daß aus dem Nichts etwas genommen und dann gestaltet wird.

Immerhin ist die Tatsache, daß bisher noch keine Komponistin den Rang unserer größten Meister erreicht hat, kein Beweis, daß es immer so sein wird und muß. Werke, die so hohen Ansprüchen genügen, werden ja auch von Männern nur äußerst selten geschaffen, und doch wird es niemandem einfallen, alle die Komponisten männlichen Geschlechtes von den Programmen grundsätzlich auszuschließen, die den höchsten Anforderungen nicht genügen können. Mir schrieb unlängst eine Komponistin, daß zwei Dirigenten ihre Werke abgelehnt und dabei geäußert hätten, sie würden lieber etwas von einem unbegabten Mann als etwas von einer begabten Frau aufführen. Genannt hat mir die Dame die beiden Kollegen freilich nicht, vielleicht in der Besorgnis, daß ich den Herren meine abweichende Meinung kundgeben würde und beide dann eine umso größere Verstimmung gegen die Künstlerin haben würden. Mit dem ersten hätte sie recht gehabt, denn ich möchte auch von hier aus jenen Dirigenten zurufen, daß man sich auf diese Weise mit dem Problem der komponierenden Frau nicht auseinandersetzen kann. Es ist nichts Stichhaltiges dafür ins Feld zu führen, daß man die Frau grundsätzlich vom musikalischen Schaffen fernhalten sollte. Der Wettbewerb muß ihr durchaus frei stehen, und beschert uns die Natur einmal eine Frau, die Werke von höchstem Werte schafft, so werden sie der Welt so willkommen sein wie es die der großen Männer waren und noch heute sind. Nicht uninteressant wird es Ihnen sein zu hören, daß es in Deutschland sechs Frauen gibt, die das Komponieren als ihren Hauptberuf ansehen, und 41, die im Nebenberuf komponieren.

Etwas anders als bei der Komponistin liegt der Fall, in dem die Frau mit dem Manne in einem bisher für sie auch nicht glücklich verlaufenen Konkurrenzkampfe liegt, nämlich bei der Orchesterdirigentin. Die bisher allerdings nicht allzu zahlreichen Versuche, die auf diesem Gebiete gemacht worden sind, haben keine Entscheidung für die dirigierende Frau gebracht. Vom künstlerischen Standpunkt aus ist nicht recht einzusehen, warum Frauen, die doch wie man weiß vortreffliche Instrumentalistinnen werden können, nicht auch die Kunst der Orchesterleitung erlernen und ausüben sollten. Neben den allgemeinen musikalischen Kenntnissen und Fertigkeiten, die der Dirigent haben muß, handelt es sich ja bei seiner Tätigkeit in der Hauptsache um etwas Erzieherisches: wenn er eine Partitur studiert hat und genau weiß, wie alles klingen muß, welche Zeitmaße und welche Stärkegrade anzuwenden sind und was sonst noch in den einzelnen Klanggruppen zu geschehen hat, um den Willen des Komponisten vollkommen zur Geltung zu bringen, so ist es seines Amtes, die Ausführung aller technischen Einzelheiten zu überwachen und gegebenenfalles zu erläutern und einzuüben bis der dem Willen des Komponisten entsprechende Grad von Vollendung in jeder Einzelheit und in der Gestaltung des Ganzen erreicht worden ist. Wie gesagt: da der Vorgang des allmählich vom unfertigen Vortrag bis zum vollendeten beim Orchesterüben kein anderer ist als der, den die Instrumentalistin vom Üben ihrer Solostücke her genau kennt, so kann man vernunftgerechterweise der Frau nicht grundsätzlich die Fähigkeit absprechen, ein Orchester zu leiten. Die Sache hat aber nicht nur die künstlerische Seite. Die Frage ist hier, ob es erwünscht und nötig erscheint, daß eine Frau als Vorgesetzte eines aus männlichen Spielern bestehenden Klangkörpers auftreten soll. Und diese Frage muß verneint werden. Man soll in das Verhältnis der Geschlechter zu einander nicht unnütze Verwicklungen bringen. Aus dem gleichen Grunde ist es auch nicht durchführbar, daß weibliche Konzertmeister in Orchestern angestellt werden, die aus männlichen Mitgliedern bestehen. Auch der Konzertmeister ist eine Art Vorgesetzter und bei aller Ritterlichkeit, die von den Orchestermusikern zu erwarten ist, würden sie sich doch auf die Dauer nicht sehr wohlfühlen, wenn sie den Weisungen einer Frau zu folgen hätten.

Besonders in den deutschen Orchestern macht sich ja seit langem ein starker Widerstand gegen die dauernde Mitwirkung von Frauen geltend. Ich habe den Grund dafür nie recht erfahren und kann ihn mir umso weniger denken als die Orchestermusiker überall stillschweigend eine Ausnahme gelten lassen in Gestalt der Harfenistin. Gegen diese hat niemand von ihnen etwas einzuwenden, auch der nicht, der auf das erbittertste die Anstellung von Geigerinnen oder Cellistinnen bekämpft. Der Zwang der Zeit wird aber dazu führen, daß die Frauen auch zur Anstellung in den Kulturorchestern herangezogen werden. Durch das Entstehen der zahlreichen Militärkapellen, die seit der Neuschaffung unserer Wehrmacht ge-

bildet worden sind, werden viele Musiker dem zivilen Dienst entzogen. Statistische Ermittlungen haben ergeben, daß der Nachwuchs in absehbarer Zeit nicht ausreichen wird, den Bedarf an Musikern sowohl für die Militärkapellen wie für die Kulturorchester zu decken. Was läge da näher als die vielen tüchtigen Musikerinnen zum Wettbewerb um die frei werdenden Stellen zuzulassen. In den großen ausländischen Orchestern ist man längst dazu übergegangen, auch weibliche Mitglieder anzustellen und hat sich dabei nicht einmal auf die Streichinstrumente beschränkt: als ich vor einigen Jahren beim Internationalen Brucknerfest in Zürich die Erste und die Neunte Symphonie von Bruckner dirigierte, vertrat die (besonders in der Ersten Symphonie) äußerst schwierige Partie der zweiten Flöte eine junge Dame, die sich in geradezu meisterhafter Weise ihrer Aufgabe entledigte. Die Abneigung der Orchestermusiker gegen die Mitwirkung von Frauen kann nur den Grund haben, daß man für den jungen männlichen Nachwuchs eine unerwünschte Konkurrenz von seiten der Frauen fürchtet. Und zweifellos wird es immer das Richtige sein, daß überall zunächst die stellenlosen Männer untergebracht werden müssen. Denn sie sollen ja in den Stand gesetzt werden, eine Familie zu gründen, und schließlich wird die Geigerin, die Cellistin und auch die zweite Flötistin noch besser untergebracht sein, wenn sie die Frau eines Musikers und die Mutter vieler Nachwuchs-Musikanten ist, als wenn sie selbst spielen muß. Aber es muß auch dafür gesorgt werden, daß ein Mädchen, das etwas Tüchtiges kann, nicht unbedingt darauf angewiesen ist, zu heiraten. So lange den Frauen aber nicht der Eintritt in die Kulturorchester offen steht, verlangt man von ihrem Studium etwas Unbilliges: man fordert nämlich, daß jedes Geige oder Cello studierende Mädchen es bis zur Virtuosenreife bringt, und zwar bis zu einer solchen, die ihr ein sie ernährendes Maß von Konzertaufträgen verbürgt. Das ist eine unerfüllbare Forderung. In der Tat kommt es denn auch in der überwiegenden Zahl von Fällen darauf hinaus, daß die Betreffenden Lehrerin für ihr Instrument werden. Aber nicht einer jeden gelingt es, eine Lehrtätigkeit zu bekommen, die ausreicht, die an das Studium gewendeten Mittel und Mühen einigermaßen zu lohnen.

Im übrigen nehmen die Frauen gerade im Musiklehrerberuf eine angesehene und unbestrittene Stellung ein, und wenn in jüngster Zeit sich der Ruf erhebt, auch die Musiklehrerin sollte jung sein, weil die Jugend nur von der Jugend erzogen werden soll, so ist das eine Forderung, die der Vernunft widerspricht, denn gerade beim Lehrer ist die Erfahrung, die nur in längerer Berufsausübung erworben werden kann, etwas Unschätzbares, das stets dem Schüler zugute kommt. Höchstleistungen auf erzieherischem Gebiet wie etwa der dramatische Unterricht von Luise Reuß-Belce und Anna Bahr-Mildenburg oder Spielleitungen wie die von Marie Gutheil-Schoder und Barbara Kemp-von Schillings können nicht von jungen Mädchen erzielt werden. Dazu gehört ein Leben, das ausgefüllt war von künstlerischer Arbeit und Erfahrung. Es ist auch nicht zu befürchten, daß die Meinung, nur ein junger Mensch könne unterrichten und erziehen, sich sehr lange halten wird. Wenn diejenigen, die sie jetzt hegen, selbst nicht mehr ganz jung sein werden, werden sie wohl merken, daß auch das fortgeschrittene Alter noch gewisse Vorzüge hat und Kenntnisse mit sich bringt, die den jüngeren vorzuenthalten doch nicht geraten ist.

*

Es sind im deutschen Altreich gegenwärtig 23 500 Frauen in musikalischen Berufen tätig. Auf dem Gebiete des Privatmusikunterrichtes überwiegt die weibliche Arbeit die männliche bei weitem: den 9 511 Musiklehrern stehen 16 790 Musiklehrerinnen gegenüber.

Während — wie wir sahen — in den Kulturorchestern nur sehr wenige Frauen beschäftigt sind, nämlich nur 72 Harfenistinnen, weist die Sparte Unterhaltungsmusik doch gegen 3000 Frauen auf, die meistens in kleinen Gruppen zu sogenannten Damenkapellen zusammengeschlossen sind. Etwa 250 weibliche Organisten sind in deutschen Kirchen tätig und haben sich in diesen Stellungen durchaus bewährt. Von den 795 Instrumentalsolistinnen kann freilich der größte Teil nicht nur von der Konzerttätigkeit leben, sondern muß den Haupterwerb durch den Privatmusikunterricht finden.

*

Die Tätigkeit der Berufsmusikerinnen ist nur ein Teil — vielleicht nicht einmal der größte — von der Arbeit, die Frauen im öffentlichen Musikleben leisten. Man denke nur an die etwa

200 000 Laienſängerinnen, die den gemiſchten weltlichen Chören und Kirchenchören angehören und durch deren Eifer die Aufführungen großer Chorwerke aller Art und aller Stilperioden ermöglicht werden. Jeder Geſangvereinsdirigent weiß, daß die Frauen hinſichtlich des Probenbeſuches zuverläſſiger ſind als die Männer, obwohl heutzutage die meiſten von dieſen Laienſängerinnen erwerbstätig ſind, ſo daß die Teilnahme an der Vorbereitung eines Konzertes für ſie ein Opfer fordert, das genau ſo groß iſt wie das von den Männern gebrachte. Es darf allerdings nicht verſchwiegen werden, daß der Tugend des Probiereifers ſehr häufig die für den Dirigenten nicht leicht zu ertragende Unſitte gegenüberſteht, daß die Chorſängerinnen ſich gern während des Probierens unterhalten und überhaupt in der Chorſtunde meiſt unruhiger ſind als die Männer.

Auch am inſtrumentalen Laienmuſizieren ſind die Frauen ſtark beteiligt: etwa 20 000 gehören den Vereinen an, die die Volksmuſik pflegen in Orcheſtern, die ganz nach dem Muſter der Kulturorcheſter zuſammengeſetzt ſind, und auch in Mandolinen-, Bandonion-, Harmonika-Klubs und ähnlichen Gemeinſchaften.

Haben ſomit die Frauen durch Singen und Spielen einen überaus wichtigen Anteil an dem muſikaliſchen Leben des Volkes, ſo darf darüber doch nicht vergeſſen werden, daß nicht nur die tätige Teilnahme der Frauen am Muſizieren für die Kultur eines jeden Volkes von Bedeutung iſt, ſondern daß die Frau als Zuhörerin einen mittelbaren Einfluß auf die Geſtaltung der Kultur ausübt, der bedeutungsvoller iſt als es den Anſchein hat. Der Wert der Kunſtleiſtungen wird ja ſtets davon abhängen, für wen muſiziert wird. welchen Geſchmack die Zuhörerſchaft hat, an die ſich die Künſtler wenden. Der Geſchmack aber iſt ein Gradmeſſer für die Lebensart eines Volkes, für den im Eingange meiner Ausführungen erwähnten Lebensſtil.

Der Einfluß, den die Frau auf die Geſtaltung dieſes Stiles hat, iſt außerordentlich groß, beſonders in der wichtigſten Zelle des Volkslebens, in der Familie. Jedermann weiß, daß in den meiſten Fällen die Frau den Ton angibt, der in künſtleriſcher Hinſicht in einer Familie herrſcht, oder daß zum mindeſten die Bereitſchaft zu allem künſtleriſchen Streben in einer Familie von der Frau nicht gehindert werden darf, wenn es dort zur Herausbildung eines würdigen Lebensſtiles kommen ſoll.

Von der Frau eines Hauſes hängt es auch ab, welche Art von Geſelligkeit in dieſem Hauſe gepflegt wird, und es unterliegt gar keinem Zweifel, daß die vornehmſte Art der Geſelligkeit immer die ſein wird, in der gute Muſik eine beſtimmende Rolle ſpielt. Dazu iſt es nicht nötig, daß die betreffende Frau ſelbſt muſizieren kann, ſie muß nur den Sinn für die Sache haben, muß gut zuhören können, muß von der hohen Bedeutung überzeugt ſein, die die Muſik im häuslichen Leben hat.

Iſt das der Fall, ſo wird die Frau bei der Erziehung ihrer Kinder auch darauf ſehen, daß die muſikaliſche Ausbildung nicht vernachläſſigt wird. Die Deutſchen ſind das erſte Muſikvolk der Erde. Der Glanz der deutſchen Muſik in Vergangenheit und Gegenwart verpflichtet dazu, für die Zukunft zu ſorgen. Der Führer hat unlängſt einmal geſagt, daß wir wieder ein Volk im friederizianiſchen Sinne geworden ſind, das heißt, daß wir vaterlandstreu, verantwortungsbewußt, ſchlicht, redlich und ſparſam ſind; es heißt auch, daß wir unſere Pflicht gegen die Muſik nicht vernachläſſigen, denn zu Friedrich dem Großen gehört auch die Flöte!

Wie ſchon anfangs geſagt, können wir dem griechiſchen Ideal bei der Geſtaltung unſeres Lebensſtiles nicht nacheifern, wir können nicht bei allen unſeren Handlungen das Schöne anſtreben, wohl aber können wir nicht nur, ſondern müſſen wir bei allem, was wir tun, das Wahre im Auge behalten, und das Wahre iſt für den Deutſchen: deutſch zu ſein. Auch darin müßten die Frauen das Vorbild geben. In etwas Äußerem, aber nicht unwichtigem iſt das leider vielfach nicht der Fall, nämlich in der Mode. Daß es ganz allgemein Sitte geworden iſt, ſich zu ſchminken und das Haar zu färben oder zu bleichen, iſt zu bedauern, weil das etwas undeutſches iſt. Das ſind Geſchmackloſigkeiten, die von Welſchland übernommen worden ſind. Solche Moden ſind ja meiſtens vorübergehender Natur. Es iſt dringend zu wünſchen, daß wir davon bald loskommen, denn ſchließlich haben wir ja in Deutſchland ſehr viele ſchöne Frauen und Mädchen, und es iſt doch ſehr ſchade, daß man deren Schönheit nun nicht zu ſehen bekommt, weil ſie mit Farbe übertüncht iſt. Die Rückkehr zur Natur iſt nicht nur aus äſthe-

tischen Gründen zu wünschen, sondern weil für die in der Öffentlichkeit stehende Frau und besonders für die Musikerin damit die Frage des Altwerdens im künstlerischen Beruf in ein ganz anderes Licht rückt. Wo die Schönheit nicht gewaltsam vertrieben wird durch Übermalen und Fälschen der Farbe, da stellt sie sich in jedem Lebensalter in einer diesem angemessenen Form von selber ein. Die größten Maler haben mit derselben Leidenschaft und derselben Kunstbegeisterung die Gesichter alter Menschen gemalt wie die junger. Rembrandts Witwe Bas (im Ryksmuseum in Amsterdam), das Bildnis einer über 70 Jahre alten Frau, ist vielleicht der schönste Frauenkopf, der je von einem Künstler verewigt worden ist. Freilich hat sich die Frau Bas damals auch nicht zurechtgemacht. Das, was von dem Gesicht ausstrahlt: die Reife, die Güte, das Alles-Verstehen, die Sicherheit der Haltung — das alles sind Dinge, die nur in einem langen Leben erworben werden und erst in vielen Jahren ausreifen.

Das Publikum möchte auf dem Konzertpodium gern jemand sehen, den es mit Freude oder Genuß ansieht. Das ist sein gutes Recht, das ihm nicht bestritten werden soll. Falsch, ja sinnlos aber ist es, wenn dieser Wunsch so gedeutet wird, daß auf dem Podium nur junge Gesichter und jugendliche Gestalten zu sehen sein sollten. Bei der ganz großen Leistung hat sich allerdings von je durchgesetzt, daß deren Eindruck unabhängig vom Lebensalter war: Clara Schumann hat noch in reifen Jahren öffentlich gespielt und ihre Hörer in Entzücken versetzt; und wenn es erlaubt ist, von der Erscheinung einer noch unter uns lebenden Frau zu sprechen, so sei daran erinnert, daß der Anblick einer Künstlerin wie Elly Ney stets mit dem Zauber ihrer vollendeten Leistungen zu einer beglückenden Einheit verschmilzt.

*

Draußen an den Grenzen unseres Vaterlandes stehen zahllose deutsche Männer, bereit, das Land zu schützen und wenn es sein muß, dafür zu sterben. Der Schutz gilt nicht nur dem deutschen Lebensraum, dem Eigentum des einzelnen und der Gesamtheit, er gilt auch der deutschen Kultur, die freilich immer schutzbedürftig ist, auch in Friedenszeiten. An ihrem Aufbau und an ihrer Pflege sind die deutschen Frauen in so hohem Maße beteiligt, daß ihre Arbeit — diese Riesen-Leistung — ehrenvoll besteht neben den Taten der Männer.

Seien wir uns stets bewußt, daß die Frauen als Kulturschaffende und Kulturverbreitende Verdienste um das Vaterland haben, die es rechtfertigen, daß ihre Arbeit nicht nur geschützt, sondern in jedem erreichbaren Maße gefördert wird.

Professor Elly Ney.

Von Ida Deeke, Hamburg.

Es muß schon etwas sehr Schönes und Großes sein, wenn uns in unserer schnellebigen Zeit und bei der seit Jahren nahezu schon gewohnten Überstürzung großer Ereignisse etwas noch vor Freude bis ins Tiefste ergreifen, erschüttern und beglücken kann, daß wir tagelang, ja, Wochen danach noch nicht wieder frei davon kommen, weil das Erlebnis immer noch nachklingt und sich durch nichts anderes übertönen lassen will, durch nichts neues verwischt werden kann.

Eine solche tiefe, beglückende Freude ist mir einmal an einem Konzertabend unserer NS-Kulturgemeinde durch Frau Professor Elly Ney geworden. Es war kurz bevor ihr die Professur durch den Führer verliehen wurde. Man schrieb und sagte noch einfach: Elly Ney spielt!

Als ich vor vielen Jahren Elly Ney das erste Mal erlebte, als sie unter der unvergeßlichen Stabführung Dr. Karl Muck's das B-dur-Klavierkonzert Nr. 2 von Joh. Brahms spielte, war ich sicher, Brahms nie je so tief empfunden und voll Innerlichkeit, mit so viel wahrhaft glühendem Schwung spielen gehört zu haben. Von manchen der im Laufe der Jahre gehörten Pianisten und Pianistinnen mochte ich wohl die Art ihres Spiels sowohl wie ihr Äußeres vergessen haben. Diese Frau aber in dem rostroten fließenden Sammetgewand mit der sehr aufrechten Haltung ihrer hohen schlanken Gestalt und dem blonden Wuschelkopf vergaß ich nie. Und nie enttäuschte sie mich auf späteren Konzerten.

Nach vielen Jahren des Schweigens um den Namen Elly Ney in unserer Stadt brachte eines Tages die NS-Kulturgemeinde ein Programm mit diesem Namen heraus. — Obwohl Partei-



Prof. Elly Ney



Aufnahme Lutteroth

Philippine Schick

genossin, hatte ich aus Mangel an Zeit bisher nie einen Abend dieser Gemeinde besucht, es kostete oft Mühe genug, mich für die gängigen „großen“ Konzerte freizumachen. Elly Ney aber wollte ich hören, wo immer sie spielte.

Es bot sich ein anderes Bild als gewohnt in dem großen Saal unseres Conventgartens. Man nahm keine ausgesprochene Eleganz wahr, wie sie etwa bei den „Philharmonischen“ in Erscheinung tritt, die vielen Hörerinnen und Hörern neben der musikalischen Erbauung gleichzeitig als gesellschaftliches Ereignis dienen mögen. — Man gewahrte Menschen aller Stände und viel Jugend. Gewiß waren viele dazwischen, die keine Ahnung hatten von dem, was sich ihnen bieten sollte, die noch nie große Musik erlebt haben mochten. Doch das Haus schien ausverkauft. Die Vertrauensmänner der NS-Kulturgemeinde mußten an allen Arbeitsstätten sehr rührig gewesen sein.

Es klingelte, das lebhafte Gewirr von Stimmen in ungezwungener Unterhaltung verebbte, eine Seitentür öffnete sich, es wurde still. Da trat Elly Ney ein im langfließenden warmroten Sammetkleid. Behutsamen Schrittes kam sie. Ein paar Stufen zum Podium schienen ihr Mühe zu bereiten. Die Gestalt, obzwar aufrecht wie früher, war voller geworden, das Wuschelhaar verblichen, das Gesicht leicht müde und farblos. — Irgendetwas sprang in mir, ich glaube, ich fürchtete eine Enttäuschung für das Kommende. Elly Ney hatte sichtlich gealtert.

Da trat die Künstlerin seitlich vor den Flügel hin und ein unendlich gütiges Lächeln verjüngte und verschönte das ausdrucksstarke Gesicht. Und mit heller, mädchenhaft zarter Stimme begann Elly Ney zu sprechen! —

Dies war etwas Neues, Besonderes, Unerhörtes! Und da es dennoch zugleich die Verwirklichung einer alten Idee von mir war, Erfüllung eines lang gehegten Wunsches, bestürzte es mich vollends.

Denn als ich mich noch mit der Absicht trug, mein Lehrerinnenexamen zu machen und das Oberlyzeum besuchte, wollte es mir niemals gefallen, daß in dem Ballast von Wissenschaften, mit dem man uns belud, jedes Gebiet weitausgreifend gepflegt wurde, in allen Fächern uns viel Wissen von besten Vertretern, ja, Kapazitäten geboten wurde außer — auf dem Gebiet der Musik! Es wurde zwar gesungen, Lieder und Chöre eingeübt, ein wenig Theorie um den Aufbau der Tonarten betrieben, d a s aber war auch nahezu alles, was die eine (man bedenke!) Musik- bezw. Gesangstunde in der Woche an diesem gehobenen Institut der Wissenschaften uns zu bieten hatte, die verständlicherweise von den Schülerinnen als Erholung betrachtet und nicht ernst genommen wurde. — Warum — so fragte ich mich immer wieder — mußte man eigentlich so gut über Leben und Charakter, die verschiedenen Stadien von Gemütsverfassungen eines Goethe, Schiller, Lessing und unzähliger anderer namhafter Dichter, Literaten, ja, Philosophen Bescheid wissen, ihre Werke aufzählen können, ihre berühmtesten Gedichte vom ersten bis zum letzten Vers beherrschen, ja, ganze Szenen ihrer Dramen und Schauspiele im Kopf haben, seitenlange Aufsätze über einen ihrer Aussprüche schreiben — ohne daß auch nur der geringste Wert darauf gelegt wurde, wann ein Beethoven geboren und gestorben war, wie und wo er gelebt hatte, was für ein Mensch er gewesen war, oder welche Bedeutung ein Name wie Joh. Seb. Bach hatte, welche Opern aus der Hand und dem singenden Herzen Mozarts stammten oder wie der Aufbau der Wagnerschen Opern sich gestaltete oder was ein Franz Schubert außer den vielen einigermaßen bekannten Liedern noch geschrieben hatte?! Flüchtig und ganz nebenbei wurden diese Dinge gelegentlich gestreift und durchaus lückenhaft, und wer nichts davon im Gedächtnis behielt oder Meister und Werke durcheinander brachte, hatte durchaus nichts für seine Zensur im „Singen“ zu befürchten.

Damals tauchte zum ersten Mal das Verlangen in mir auf, dem Leben und Wesen auch d i e s e r Meister nachzugehen. Daß ich außerhalb der Lehranstalt mir den Weg zu ihren Werken als Laie, als Hörer suchte, war mir ein Selbstverständliches. Es ging mir erst allmählich und im Laufe von Jahren auf, daß man im Leben leider nur erschreckend wenigen Menschen begegnet, die dieses unbedingte Bedürfnis nach großer wahrer Musik in sich tragen. — Und bald faßte ich damals den Vorsatz, bei der nächsten Gelegenheit in einem Referat über ein freigewähltes Thema über einen oder mehrere unserer großen Tonmeister zu sprechen.

Ich erinnere mich nicht mehr, ob ich das Referat schon vorbereitend begonnen hatte. Ich erkrankte bald und mußte aus verschiedenen Gründen meine Laufbahn ändern.

Es ist wohl so, daß heute seit Jahren einiges mehr in den Schulen auf dem Gebiete der Musik geboten und geleistet wird als früher. Vor allen Dingen wird instrumental musiziert, womit sicher ein wesentliches getan ist, den Herzen der Jugend den rechten Weg bis zu den Quellen unserer großen Musikschöpfungen aufzuweisen. Dennoch kann man auch heute noch immer wieder feststellen, daß die meisten Menschen, wenn überhaupt musikliebend, mehr auf dem Gebiete der Oper als auf dem der reinen, absoluten Musik bewandert sind. Es ist das Greifbare, Sichtbare, Liedhafte, das W o r t, was ihnen das Hören zu erleichtern scheint.

So hatte ich wohl manchmal den Gedanken, ob es nicht gut und schön sein müßte, wenn jemand vor Beginn einer Symphonie oder dem Spiel einer Sonate einleitend einiges über den Meister selber und das betreffende Werk sprechen würde — nicht in Form eines wissenschaftlichen Vortrages — sondern der festlichen Stimmung des bevorstehenden Konzertes angepaßt als eine Art Präludium. Etwa durch ein auf Werk und Meister bezugnehmendes Gedicht, eine kurze Novelle oder durch Vorlesen eines Tagebuchblattes des Meisters selber oder eines Briefes von ihm, um noch suchende Herzen und Gemüter sozusagen in den Vorhof zum Tempel einzulassen, daß ihnen die Weihe und ganze Größe des sich ihnen dann klingend Öffnenden sogleich zutiefst einginge und dem Laien und Nurhörer den oft nur durch Wieder- und Wiederhören erkennbaren Weg zur Quelle zu erleichtern. — Möglich, daß mir ähnliches im Unterbewußtsein vorschwebte, als ich meine „Präludien" (Musikgedichte) schrieb, ob sie auch bewußt rein aus der Ergriffenheit meiner Hörerlebnisse im Laufe der Jahre entstanden sind.

Und nun kam diese Frau, die ich bisher nur aus Fernen wie alle großen namhaften Künstler gekannt, nur nahegebracht im Spiel, menschlich fremd und unnahbar für die Hörerschaft — und begann mit weicher, klarer Stimme zu sprechen! Sprach zu jedem der Werke, die sie spielen wollte, über dessen seelische Haltung, sprach über den betreffenden Meister, über sein Wesen und seine Gemütsverfassung, als das betreffende Werk in ihm erstand. Und wenn sie so an die Gemüter, die an diesem Abend vielleicht zu unzähligen nahezu ahnungslos waren, gerührt hatte, begann sie zu spielen, wunderbar zu spielen! Und wer sie ansah, gewahrte, daß ihre starken Züge sich im Spiel mädchenhaft jung und schön gewandelt hatten, von der ganzen Innigkeit des Werkes, das ihre Meisterhände tönend nachgestalteten, durchdrungen und durchlichtet, oder verdunkelt, durchlitten von dem Schweren, dem Leiden, das aus ihm aufklang, und wieder dann durchglüht und beglückt von seiner schwingenden Freude.

Nie aber habe ich so viel Ergriffenheit unter einer lauschenden Gemeinde, die Wissende und Unwissende umschloß, erlebt, so viel heimliche Tränen über zitternde Wangen rinnen sehen, als da Elly Ney Beethovens Heiligenstädter Testament sprach, um danach, selber ganz Ergriffenheit, an das Instrument zurückzukehren und die Appassionata in Vollendung aufklingen zu lassen.

D a s ist die Frau, eine wissende, von unendlicher Güte durchstrahlte Frau mit höchstem Können, die den rechten Weg gefunden hat und geht, die Menschen an die ganze Größe unserer Musik heranzuführen, sie denen, die noch unwissend und nur erst ahnend gelauscht, beglückend zu erschließen!

Gleich einer Mauer standen jung und alt aller Menschengruppen vor dem Podium, als das Programm das Ende anzeigte, und wollten nicht weichen. Mehr wollten sie hören, die vielleicht bis dahin noch nie solches gehört und solche, die niemals satt wurden, wieder und wieder zu hören. Mir war, als hörte ich die Herzen jubeln hinter leuchtenden Augen, brennenden Wangen und dem Tosen klatschender Hände. — Und die gütige Meisterin gab mehr und mehr, verschenkte, verschwendete sich, sichtlich selber ergriffen, soviel Widerklang in aller Herzen ausgelöst zu haben.

Niemals, ich bin dessen sicher, werden alle, die diesen Abend erlebten, den Namen Elly Ney vergessen, den Namen der großen Meisterin, des großen Menschen, der gütigen Frau, die Unzähligen eine neue Welt erschloß auf einem neuen Weg. —

So können alle, die wir sie je erleben durften, nur aus tiefstem Herzen zu ihrem 59. Geburtstage wünschen: E l l y N e y möge der Menschheit noch lange erhalten bleiben, damit wir ihren Worten und ihrem Meisterspiel auf diesem neuen Wege in Ergriffenheit und Letztes verstehend folgen zu können!

Philippine Schick.

Bildnis einer schöpferischen Frau.

Von Anton Würz, München.

Eine nähere Beschäftigung, ja schon der — hier unternommene — Versuch einer ersten, Einsicht vermittelnden Auseinandersetzung mit Werk und Wesen der in München lebenden Komponistin Philippine Schick nötigt den Betrachtenden ganz unwillkürlich zu einer grundsätzlichen Erwägung des Problems: die schöpferische Frau. Diese Fragestellung drängt sich auf angesichts eines bereits ziemlich umfangreichen und vielseitigen Lebenswerkes, dessen Existenz nicht obenhin aus dem Spieltrieb einer geistreichen, in müßiger Lust den schönen Künsten hingegebenen Frau erklärt oder gar spöttisch als keckes Unterfangen einer „Emanzipierten", die auch auf diesem Gebiet gegen unhaltbare männliche „Vorrechte" ankämpfen will, belächelt oder abgetan werden kann. Dergleichen Einstellungen verbieten sich von selbst vor einer künstlerischen Lebensleistung, die in jedem Zug den vollen Einsatz aller Kräfte der Seele und des Herzens, eine heilig-ernste Auffassung der Musik als Verkünderin der innersten Regungen der Menschenseele und — nicht zuletzt — ein mit erstaunlicher formbildender Gedankenkraft verbundenes, von unablässiger strenger Arbeit zeugendes Können verrät.

Es ist nun nicht so, daß wir hier für eine Unbekannte oder Unerkannte, die etwa vergeblich den Weg in die Öffentlichkeit gesucht oder erfolglos um Anerkennung gerungen hat, eine Fanfare blasen müßten, um die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken. Nein — Philippine Schick hat sogar viele und glänzende Erfolge zu buchen; hervorragende Interpreten haben sich von Anfang an gerne für sie eingesetzt — wir nennen nur S. von Hausegger, Felix Berber, Paul Bender, Felicie Hüni-Mihacsek und Gertrud Rünger — und auch an einsichtigen und voll anerkennenden, ja begeisterten Kritiken hat es ihr nicht gefehlt. Dennoch wäre es gewagt, zu behaupten, daß unsere zeitgenössischen schaffenden, nachschaffenden und Kunstbetrachtungen schreibenden Musiker vielleicht aus der Tatsache, daß hier eine schöpferisch begabte und mit großem Können ausgerüstete Frau ganz ebenbürtig neben vielen Komponisten bestehen kann, den Schluß zögen, daß die Frau an sich zu schöpferischen Leistungen in der Musik befähigt sei. Vielmehr herrscht doch die oft uneingestandene, oft aber auch ausgesprochene Meinung vor, daß die Frau zwar als Pianistin, Geigerin oder namentlich als Sängerin Hervorragendes leisten könne, daß ihr aber die schöpferische Kraft versagt sei. Und während sich die Dichter und Schriftsteller, ja auch die Maler und Bildhauer längst daran gewöhnt haben, ihre weiblichen Kolleginnen als durchaus gleichberechtigte Partner zu dem ewig neuen Wettstreit um die Palme des äußeren und inneren künstlerischen Erfolgs mit antreten zu sehen, sind die Komponisten keineswegs geneigt, vorbehaltlos eine mögliche Ebenbürtigkeit der Frau als schaffende Musikerin anzuerkennen. Der Grund für diese Auffassung ist übrigens leicht aufzufinden. Denn mit überlegenem Lächeln kann jeder sagen: Bitte, die Frauen haben doch mindestens im Laufe der letzten hundert Jahre genug Gelegenheit gehabt, ihre Potenz zu erweisen — wo sind denn nun ihre Leistungen? Und auf eine solche Rede hin müßte man auch zugeben, daß bis in unsere Zeit höchstens ganz gelegentlich etwas künstlerisch wirklich Eindrucksvolles von musizierenden Frauen geschaffen worden ist — man könnte etwa die Lieder der Luise Reichardt nennen oder die wenigen Werke von Clara Schumann, dann aber „stock' ich schon".

Trotzdem — welch ein Irrtum, zu glauben, daß den Frauen als solchen der Weg in die Region des Schöpferischen gerade in der Musik versagt sein sollte! Ausnahmen werden wohl bedeutende Komponistinnen immer bleiben, wie ja auch große Dichterinnen vom Range einer Günderode, Droste, Ricarda Huch, Handel-Mazzetti oder Ina Seidel stets Ausnahmen sind und waren — aber wir neigen zu der Auffassung, daß der bisherige Ausfall an starken schöpferischen Frauenleistungen auf dem Gebiet der Musik vor allem darauf zurückzuführen ist, daß sich in allen vergangenen Zeiten die Frauen nur sehr wenig mit dem schwer — und naturgemäß vor allem schwerer als eine dichterische oder schriftstellerische Technik — zu erringenden Rüstzeug des kompositorischen Könnens befaßt haben. Es würde hier zu weit abführen, die möglichen, in gesellschaftlichen und musikpädagogischen Traditionen zu findenden Gründe dieses Beiseitestehens der Frauen aufzusuchen. Sicher aber ist es, daß nur aus einer sehr großen Anzahl von

befähigten Mädchen, die sich mit der Kompositionslehre befassen würden, bisweilen eine wirklich hochbegabte Komponistin hervorgehen könnte — bei den männlichen Studierenden ist es ja keineswegs anders. Im übrigen bitte ich meine Leser, in dieser Erörterung nicht etwa einen versteckten Aufruf zu einem häufigeren weiblichen Studium der Kompositionslehre zu sehen — es geht mir ja nur um die Klarstellung einer zweifellos irrigen Auffassung von der Befähigung der Frau zum musikalischen Schaffen. Wer sich eingehender mit diesem Fragenkomplex befassen will, mag aber außerdem noch folgendes bedenken: Wie die Hervorbringung des Menschen selbst die Akte Zeugung und Geburt voraussetzt, so auch jede Hervorbringung eines lebensfähigen Kunstwerks durch die schaffende Kraft des Menschen. Dem schöpferischen Künstler muß also, wenn er Gültiges wirken will, verliehen sein, neben der Potenz, neben der Fähigkeit zur Zeugung, die sich im Augenblick der Inspiration, des Einfalls äußert, auch die Kraft zur Geburt eines Werks, d. h. zu dem oft peinvollen Gestalten und Ausformen empfangener Ideen in sich zu tragen. So wirken ganz deutlich männliche u n d weibliche Bildnerkräfte im schöpferischen Künstler zusammen — selbstverständlich in einer unserer menschlichen ratio nicht klar erfaßbaren mystischen Weise. Wenn wir aber einmal geneigt sein wollen, eine derartige mystische Harmonie von männlichen und weiblichen Energien im schöpferischen Menschen an sich anzunehmen, warum sollen wir dann an der Möglichkeit zweifeln, daß ein solcher Zusammenklang auch bei Frauen Ereignis werden kann? Unsere großen Dichterinnen beweisen es durch ihre Werke. Daß aber auch auf dem Gebiet der Musik bedeutende frauliche Leistungen möglich sind, wird uns voraussichtlich die Zukunft (bei entsprechenden kulturellen Verhältnissen noch deutlicher) lehren. Den Mut, daran zu glauben, gibt uns die Existenz eines so starken und eigenartigen Talents, wie es sich in Philippine Schick heute offenbart.

Glückhafte äußere Umstände haben es Philippine Schick von früher Jugend an ermöglicht, ihre intellektuellen und musischen Kräfte und Anlagen ruhig und frei zu entwickeln. Hören wir ihre eigene Schilderung des Wegs, den sie gegangen ist: „1893 als Tochter des späteren Ordinarius für englische Philologie an der Universität München in Bonn a. Rh. geboren, und vom vierten Jahre an nach München übergesiedelt, begann ich mit etwa zehn Jahren Klavierspielen zu lernen, mit elf Geige. Zuallererst regte sich merkwürdigerweise ein starker schriftstellerischer Drang in mir. Mit zehn Jahren schrieb ich meine erste Novelle: „Das Leben im Walde", die mit dem wahrhaft überzeugenden Satz begann: „Es war einmal eine alte Frau, die in einem dunklen Walde lebte. Sie hatte zehn Kinder, die alle gleich alt waren . . ." Die weiteren literarischen Erzeugnisse waren hochpathetische Gedichte und Balladen, Novellen und einige kleine Schauspiele, von denen eines, das ich mit dreizehn Jahren verfaßte, sogar bei einem Schulfest aufgeführt wurde. Mit etwa fünfzehn Jahren hatte ich aber doch die Einsicht, mit diesem Unfug aufzuhören. Das Klavierspielen machte mir gewaltige Freude. Und da regte sich denn bald der Drang, Eigenes zu schaffen. Ich malte zur Übung eifrig Notenköpfe auf selbstliniertes Papier, betrachtete die Singstimme in meinem Schulgesangbuch und verfertigte 1906, also mit dreizehn Jahren, eine 17 Seiten lange Operette, mit eigenem Text, „Der Blumenzwist". Etwas später schnitt ich meinen Namen aus dem Titelblatt heraus, weil mir mein Gewissen Vorwürfe wegen Eitelkeit machte. 1907 folgte etwa ein Dutzend Klavierstücke nach Muster der Schumannschen Kinderstücke und eine kleine Gavotte für zwei Violinen. 1908 erst begann ich theoretischen Unterricht zu nehmen, der freilich recht elementar blieb und nur bis zum Dominantseptnonakkord reichte. In dieser Zeit entstanden dann noch fünf Klavierstücke und 42 Lieder mit Klavierbegleitung. Wohl hauptsächlich angeregt durch meinen sehr vielseitig gelehrten Vater, lockte mich nebenbei die Wissenschaft gewaltig. Zunächst legte ich 1910, nach Abschluß der Mädchenschule, an der Regierung die staatliche Prüfung für Französisch ab, welche mir durch vielfache Beschäftigung mit französischer Literatur und vieles Reisen nach Nord- und Südfrankreich nicht schwer fiel. Schon mit fünfzehn Jahren begeisterte ich mich für die griechische Philosophie — ein Reclambändchen aus Platos Werken war beständig in meinem Schulranzen. Zu meiner großen Freude bekam ich dann einen Hauslehrer für Griechisch und Latein, ebenso einen für Geometrie, die mich auch heftig interessierte. 1911/1912 erhielt mein Vater einen Ruf an die Columbia-Universität in Neuyork auf ein Semester. Die Eindrücke durch die gewaltige schöne Landschaft und die dort wohnenden Deutschen waren große für mich. Um keine Zeit zu versäumen, hörte ich an der Universität, mit meinem

Vater zusammen, einen Kurs Chinesisch. Vorher schon hatte ich in München eine Vorlesung über Hieroglyphen belegt. Dieser wissenschaftliche Fundus ist mir stets ungeheuer wertvoll gewesen, als Gegengewicht zu dem tobenden Meer der Gefühle, das die Musik auslöst. Naturgemäß trat in dieser Zeit die Musik stark in den Hintergrund. 1910—12 entstanden nur noch 34 Lieder. Erst 1907 hörte ich zum erstenmal wirkliche Musik, und zwar zuerst „Lohengrin". Meine Begeisterung war natürlich unermeßlich: ich schwor mir innerlich, später einmal ganz der Musik zu gehören . . . Es kam der Krieg 1914. Ich wollte Pflegerin werden. Aber bei dem damaligen Überangebot von gelernten Pflegerinnen war für mich da keine Tür offen. So wollte ich wenigstens anderweitig etwas leisten. Mein Vater war mit seinen 55 Jahren in den Krieg gezogen — und ich meldete mich nun sofort an der Münchner Akademie der Tonkunst an, bei Hermann Zilcher für Klavier, und bat um Friedrich Klose als Harmonielehrer. Bei Klose, dieser unvergeßlich anregenden Persönlichkeit, durfte ich die beiden Harmonieklassen in einem Jahr erledigen, dann kamen die obligatorischen drei Jahre Kompositionslehre, die ich mit dem Absolutorium 1918 beschloß. 1919 legte ich noch das Lehrerinnenexamen für Klavier ab. Das Komponieren trat auch während dieser Studienzeit in den Hintergrund. Ich war geradezu erschüttert von meiner Unwissenheit, lernte aber mit größter Hingabe und Seligkeit, obwohl nur wenig überzeugt von meiner Berufung zum musikalischen Schaffen; schien mir doch schon das dazu nötige Können so unermeßlich und unerreichbar. Um aber nicht ganz in Passivität zu versinken, schickte ich mich an, Klavierauszüge zu machen. Gewaltig geehrt fühlte ich mich, als mein genialer Lehrer Zilcher mich den Klavierauszug zu seiner „Liebesmesse" und später zu seinem „Wintermärchen" schreiben ließ. Gleichzeitig ließ ich aber die Wissenschaft nicht ganz liegen: in zwei weiteren Jahren wurden Homer, Sophokles, Herodot, Tacitus, Vergil und Plautus in der Ursprache an der Universität vorgenommen, ferner französische, italienische, amerikanische Literatur; ein Shakespearekolleg bei meinem Vater und zwei Semester Altenglisch folgten. Von 1916 an begleitete ich eine Münchner Sängerin häufig, auch in Konzerten. Noch immer aber wagte ich nicht, dem fast unwiderstehlich gewordenen Drang, selber zu schaffen, nachzugeben. „Es wird ja doch nichts — diese gräßliche Weiberkomponiererei!" sagte ich mir. Aber ein starkes eigenes Erlebnis zwang mich nun doch dazu. Es entstand ein Liederzyklus, den ich Klose vorlegte, und zu meinem Erstaunen ließ er die Lieder in einem Schülervortragsabend aufführen. Eine öffentliche Wiedergabe folgte. Und seit diesem Tage faßte ich Mut. Einen inneren Rückschlag erlebte ich dann erst, als ich 1921 Schülerin von H. W. von Waltershausen wurde. In vier Jahren neuen strengen Studiums konnte ich unter seiner Führung meine Kenntnisse, vor allem im Kontrapunkt, noch ganz gewaltig verbessern und vermehren. Auf seinen Rat hin setzte ich auch meine pianistischen Studien wieder fort, kurze Zeit bei Wolfgang Ruoff, dann bei August Schmid-Lindner. In diesen Jahren gab ich auch viel Harmonie- und Kompositionsunterricht."

Mit eindringlicher Deutlichkeit läßt diese autobiographische Skizze, obwohl sie nur von äußeren Lebensvorgängen zu berichten scheint, viele entscheidende Wesenszüge der Komponistin erkennen: ihr Streben nach vielseitiger und umfassender Erkenntnis, ihre ganz außerordentliche geistige Regsamkeit, ihren großen Fleiß, ihren elementaren schöpferischen Auftrieb und ihr — für jeden echten Künstler so charakteristisches — Nie-Zufriedensein mit dem Erreichten, d. h. ihr immer neues Sich-Besinnen auf die göttliche Stimme des eigenen Gewissens, die den begabten Menschen unablässig mahnt, sich der Verpflichtung und hohen Verantwortung bewußt zu sein, die das Naturgeschenk eines großen Talents auferlegt.

Wichtig aber ist — in Hinblick auf das musikalische Schaffen Philippine Schicks — in dieser Selbstdarstellung vor allem die Wendung vom „tobenden Meer der Gefühle". Denn diese Fülle mächtig aus der Seele emporströmender Empfindungen ist es, der wohl alle Werke der Tondichterin ihre Entstehung verdanken, mag es auch manchmal scheinen, als hätten sie vor allem musikalische Formprobleme zur Gestaltung gereizt. Solche Bindungen an strenge Formordnungen wie Fuge, Variation, Passacaglia usw. sucht sie aber bewußt und unbewußt zur Bändigung und Zügelung jener überschwellenden Gefühlsfluten. Es ist bemerkenswert, daß ihr gerade in den letzten Jahren mit der reifenden Erkenntnis der Notwendigkeit solcher Bändigung auch immer mehr die Kraft zugewachsen ist, in den Formen absoluter Musik Gültiges

zu schaffen: das gewichtigste Zeugnis dafür scheint uns neben der „Norwegischen Suite" für Geige und Klavier Werk 33 und neben der fast spielerisch gelösten „Schottischen Tanzsuite" für Orchester Werk 36 die (in zwei Fassungen: für großes Orchester und für zwei Klaviere vorliegende) „Passacaglia und Choralfuge über Magnificat" Werk 39. Dieses Werk, das bei der diesjährigen Süddeutschen Tonkünstlerwoche mit Recht einen der stärksten Erfolge errang, verdient mit Fug die Bezeichnung meisterlich: so sehr ist hier Wollen und Können in Einklang gebracht, so sicher und überlegen sind die Gesetze der äußeren und inneren Form erfüllt, so lebendig spricht hier jede Wendung, jede Stimme, so überzeugend ist auch das geträumte Klangbild in die Klangwirklichkeit übertragen. Innerhalb ihres instrumentalen Schaffens hat Philippine Schick hier zweifellos einen von ihr selbst nicht sobald wieder überschreitbaren Höhepunkt erklommen. Die erreichte Leistung ist doppelt beachtlich, weil der Schwerpunkt des Gesamtschaffens der Komponistin auf vokalem Gebiet liegt. Nur etwa der vierte Teil ihrer (bisher 43) Werke ist einer Auseinandersetzung mit den Problemen der absoluten Musik gewidmet. Von diesen Schöpfungen verdient neben den schon genannten noch das mit einem Vorspiel über den Choral „Aus tiefer Not" einsetzende Klaviertrio Werk 23, und eine — Felix Berber gewidmete — Violinsonate in fis-moll (Werk 14) besonderer Hervorhebung, die als zweiten Satz reizvolle Variationen über das Lied „Schwesterlein" von Brahms bringt und als Finale eine Doppelfuge über „Credo in unum deum" und „Ein feste Burg".

Der außerordentlich starke Ausdruckswille, der sich in diesen Werken offenbart, tritt aber vielleicht noch prägnanter im Liedschaffen der Tondichterin zutage. Noch deutlicher wird hier, nicht zuletzt durch die Textwahl, der innere Anlaß und Antrieb zu ihrem Schaffen spürbar: die leidenschaftliche, in mächtigen Erlebnistiefen gründende Auseinandersetzung mit den Grundproblemen der menschlichen Existenz: mit Liebe und Tod. Es ist kein Zufall, daß daher Dichter wie Hermann Hesse, Rudolf Binding, Christian Morgenstern und Ricarda Huch die stärksten Anreger ihres lyrischen Schaffens geworden sind. Nicht weniger als zwanzig gewichtige Liederzyklen hat Philippine Schick bisher vorgelegt — von ihnen seien hier nur die beiden Gruppen „Lieder des Todes" (Werk 8 und 27), die Kinderlieder („Güldenkettlein") Werk 9 und 41, die Lieder der Sehnsucht Werk 12, die Morgenstern-Lieder Werk 15, die Rückert-Lieder Werk 18, der Liederkreis „Der Pilger" nach Eichendorff Werk 24, die „Gespräche mit Gott" Werk 20 (für Bariton und großes Orchester), die Liebeslieder („Vom Frieden der Liebe") Werk 28 und 29, die Lieder der Nacht Werk 30 und die kernigen Soldatenlieder Werk 35 genannt. Ein tiefgründiges Erfassen des geistig-seelischen und stimmungsmäßigen Gehalts jeder Dichtung ist für die meisten dieser Werke ebenso kennzeichnend wie eine höchst intensive und empfindungsgesättigte deklamatorische Führung der Singstimme und eine sehr ausdrucksvolle Gestaltung des Klavierparts. Es fiele übrigens schwer, hier wie bei den übrigen Werken der Komponistin, klar erkennbare Vorbilder ihres Eigenstils namhaft zu machen: wem es erst wohl ist, wenn er einen schaffenden Künstler in irgendeins der fast immer unpassenden, aber so gerne benützten „Schubfächer" einordnen kann, mag sie zu den neuromantischen Ausdrucksmusikern zählen. Gesagt, oder vielmehr angedeutet ist damit höchstens ihr natürliches Verhaftetsein in jener musikalischen Geistsphäre, der auch ein Pfitzner, Reger, Wolf, Zilcher oder Courvoisier entstammen und angehören — wobei es sich aber nirgends um Anklang oder Nachahmung, sondern höchstens um eine geistige Berührung handelt.

In besonderem Maße ist neben vielen ihrer Lieder eines der ersten großen Werke Philippine Schicks für ihr Wesen, für ihre innere Haltung und für ihren derb-expressiven Stil bezeichnend: die Hermann Hesse-Kantate „Der Einsame an Gott" (für Sopran, Bariton, dreistimmigen Frauenchor, Streichorchester und Klavier Werk 17, 1928). Hier erfährt eine erschütternde dichterische Aussage, das zeitlose Bekenntnis des leidzerwühlten, gegen die Gottheit sich aufbäumenden Menschen, dem die Komponistin in eigenartiger, aber doch überzeugender Weise tröstende, erlösende Worte des duldenden Heilands gegenüberstellt, eine ergreifende, herzbewegende musikalische Steigerung und Durchleuchtung durch eine gleichgestimmte Seele. Reich an so packenden, großen Augenblicken wie diese Kantate sind auch zwei andere große Vokalwerke Philippine Schicks: ihr von Sehnsucht, Lust und Leid der Liebe kündendes Oratorium „Welt der Liebe" Werk 21 (Text nach Rabindranath Tagore) und ihr die dunklen Tiefen un-

erlösten Seins im Fegefeuer des Jenseits beschwörender „Bretonischer Totengesang“ Werk 19 für gemischten Chor und Orchester.

Dieser kurze Hinweis auf die größeren Werke der Komponistin läßt ihr vielseitig hohes Streben wohl deutlich genug erkennen, ihr stetes Bemühen um die Eroberung großer und eigenartiger Formen und Stoffgebiete. Wenn wir nun noch — zur Ergänzung des bisher entworfenen Bildes — ihre zwar noch nicht zugängliche, aber vollendete Oper „Severina“ (Text von Hermann Stenzel), auf ihre glückliche musikalische Neufassung der „Lila“ von Goethe-Seckendorff und die mit großem Erfolg aufgeführte, stimmungsstarke und besonders einfallsreiche Ballettpantomime „Vergessene Gäste“ nennen — dann steht, bedenken wir den Umfang und die Kraft ihres Lebenswerkes, die Achtung gebietende Erscheinung dieser bedeutenden schöpferischen Frau ganz klar vor uns als eine wahrhaft berufene deutsche Künstlerin, die sich auf Grund ihres Wollens und Könnens ebenbürtig neben vielen männlichen Kollegen behauptet. Daß sie sich neben ihrem kompositorischen Wirken auch eifrig und erfolgreich als Musikerzieherin beschäftigt, daß sie als eine der verantwortlichsten Führerinnen und Beraterinnen der GEDOK stets wertvolle Dienste leistet und daß sie bei aller äußeren Weltabgewandtheit ihres Lebens und ihrer Arbeit kein „Blaustrumpf“ geworden, sondern eine liebenswürdige, charmante, heitere Frau geblieben ist — auch das, glauben wir, gehört mit zu einer Betrachtung dieser fesselnden künstlerischen Persönlichkeit.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Die Berliner Kunstwochen.

Den Ausklang der Spielzeit bildeten wie alljährlich die „Berliner Kunstwochen“, die diesmal ausschließlich der Kammermusik gewidmet waren. Ihre Eröffnung fand in Anwesenheit von Vertretern der Partei, der Reichsministerien und der Reichsmusikkammer durch den kommiss. Oberbürgermeister Stadtpräsident Steeg im Schillertheater statt. Mit seinem Dank an die mitwirkenden Künstler verknüpfte er die übliche Leistungsschau über das kommunale Musikleben mit dem Ausbau des Städtischen Orchesters, des Konservatoriums der Reichshauptstadt, der neuen Kantorei, der Konzertgemeinde, der „Stunde der Musik“ und der „Konzerte junger Künstler“. Der Musikpreis wurde nicht verliehen mit Rücksicht auf die im Wehrdienst stehenden Künstler, dagegen versprach Steeg einen erheblichen Aufschwung der Kunstwochen als „Sommer der Musik“ nach Kriegsende unter Einbeziehung neuer Veranstaltungsstätten und mit der Stiftung eines Kompositionspreises. Der Festakt erhielt als „Reger-Feier“ eine besondere Note durch den fesselnden Vortrag des Hochschuldirektors Prof. Dr. Fritz Stein und durch die Mitwirkung des Städtischen Orchesters, das unter Leitung von Fritz Zaun stilvoll *Regers* „Romantische Suite“ und die „Vaterländische Ouvertüre“ zum Vortrag brachte.

Die „Kunstwochen“ boten dreizehn Kammermusikabende unter Mitwirkung von über zwanzig Künstlern, darunter führende Kammermusikvereinigungen wie das Strub-Quartett, das Prager Streichquartett, das Trio Santoliquido. Ein besonderer künstlerischer Reiz lag in der Aufhebung des Unterschiedes zwischen „Solist“ und „Begleiter“. Der Meisterpianist Edwin Fischer, der mit Georg Kulenkampff und Enrico Mainardi Trios von *Beethoven* und *Mozart* vorbildlich ausführte, zeigte sich an einem anderen Abend lediglich als Klavierpartner des Baritons Karl Schmitt-Walter, der *Schuberts* „Winterreise“ mit reifem Können und lebendiger Gestaltung vortrug, Elly Ney verband sich mit dem Prager Streichquartett, und Max Strub stellte sich außerhalb seines Quartetts mit Gieseking in *Schuberts* C-dur-Phantasie vor, deren Klavierpart man selten in so mustergültiger Vollkommenheit gehört hat. Künstlerische Höhepunkte der Kunstwochen waren Walter Ludwigs Darbietung des „Liederkreises“ von *Schumann* und der Vortrag des *Wolf*schen „Italienischen Liederbuches“ in Auswahl durch Erna Berger und Schmitt-Walter in Form von Wechselgesängen, dazu Emmi Leisners geglückter *Pfitzner*-Abend mit dem Komponisten am Flügel. Mit Vorzug zu nennen sind ferner die junge Meistergeigerin Gioconda de Vito und der Klarinettist Luigi Amodio von der Mailänder Scala — ein Künstler von wahrhaft überragender Bedeutung.

In Bezug auf die Programmauswahl enttäuschte den Fachmann die Bevorzugung der bekanntesten Schöpfungen, wenn auch andererseits die unverkennbare und begrüßenswerte Absicht vorlag, der im allgemeinen weniger begehrten Gattung der

Kammermusik gerade durch die Berücksichtigung beliebter Schöpfungen einen größeren Hörerkreis zu sichern. Die vielfach ausverkauften Säle zeugen für das Gelingen dieses Vorhabens. Leider mußte die schöpferische Jugend diesmal zurückstehen, und der einzige lebende Komponist auf dem Programm der Kunstwochen war *Hans Pfitzner*, dessen „Fünf Klavierstücke" von Walter Gieseking zur Uraufführung gebracht wurden. Kleine, aparte Tonbilder, deren Titel „Letztes Aufbäumen", „Zerrissenheit" usw. ein subjektives seelisches Programm verraten und die echt romantische Musizierfreudigkeit offenbaren. Aus motivischen Keimzellen ranken sich ungezwungene Gestaltungskräfte empor, oft sparsam im Tonmaterial, melodisch eingängig und pianistisch dankbar.

„Festliche Musik" in Potsdam.

Traditionell geworden sind ebenfalls die alljährlichen Potsdamer Musikfeste, die sich an die Berliner Kunstwochen anschließen und die den Beweis erbringen, daß in der nachbarlichen Garnisonstadt nicht allein militärischer Sinn, sondern auch friderizianischer Kunstgeist lebendig geblieben sind. Gemeinsam mit Edwin Fischer versteht es der kunstliebende Potsdamer Oberbürgermeister General Friedrichs, seinen „Musiktagen" eine Note zu geben, die stets Beziehungen zu der historischen Gestalt des Großen Königs zu finden weiß.

Wenn diesmal nicht alle Wünsche befriedigt wurden, so muß man die unvermeidlichen Konzessionen an die Zeitverhältnisse in Rechnung stellen. Das reizvolle Privattheater Friedrichs des Großen, das im Neuen Palais stets den Auftakt zu den Musiktagen bietet, wäre so recht geeignet gewesen, musikdramatische Spiele des historischen Zeitalters aufleben zu lassen — die kürzlich verstorbene Agnes Straub bleibt unvergessen in der Titelrolle von *Bendas* „Medea" an dieser Stelle vor einigen Jahren! Stattdessen hörte man das Strubquartett mit Werken von *Mozart, Schubert* und *Hugo Wolf!* Erlebnisreich war der Vortrag altehrwürdiger Arien durch Erna Berger.

Daß Potsdam einen leistungsfähigen Konzertchor besitzt, zeigte die Aufführung von *Beethovens* „Missa solemnis" in der Garnisonkirche über dem Grabe des Großen Königs unter Leitung von Prof. Karl Landgrebe. Eine würdige Darbietung, deren Wert sich aus der technischen Sicherheit und recht sauberen künstlerischen Gestaltung ergab, unter Mitwirkung ausgezeichneter Solisten wie die Staatsopernsängerinnen Hilde Scheppan und Margarete Klose, dazu Heinz Marten und Fred Drissen als stets verläßliche, stilechte Oratoriensänger. Das Philharmonische Orchester bildete den gediegenen instrumentalen Untergrund.

Schauplatz der Konzerttätigkeit war vorwiegend das „Konzerthaus", wo Hans von Benda mit seinem Kammerorchester unter solistischer Mitwirkung von Georg Kulenkampff ansprechend musizierte und Clemens Krauß an der Spitze der Philharmoniker mit *Beethovens* Siebenter Sinfonie u. a. dank seiner geistigen Überlegenheit und künstlerischen Vollendung den Höhepunkt brachte. Ausgewählte Genüsse bot ein Orchesterkonzert im offenen Hof des Stadtschlosses unter Stabführung des tüchtigen Hans Chemin-Petit. Hervorzuheben ist die Erstaufführung der „Arkadischen Suite" nach Watteau von *Wilhelm Kempff*. Vier anmutige, melodisch reizvolle Sätze, die dem Komponisten Gelegenheit zur Anwendung mancher harmonischer Feinheit bieten. Allerdings sind die klanglichen Intimitäten, besonders die gehaltvolle Sarabande, wohl mehr für den geschlossenen Konzertraum geeignet. Eine der besten Opernsängerinnen der Gegenwart, die charaktervolle Martha Rohs (Dresden) erntete mit Arien von *Mozart* und *Händel* voll blühender Weichheit ihres edlen Organs derartige Beifallsstürme, daß sie die Cherubim-Arie wiederholen mußte.

Die Berliner Kunstwochen und die Festlichen Musiktage Potsdams sind ein Beweis für den ungebrochenen Kulturwillen Deutschlands, das auch in ernster Zeit nicht auf die Trösterin Musik verzichtet. Die Veranstaltungen der Reichshauptstadt reichen weit in den Sommer hinein, noch den Juli hindurch spielt die zur Zeit heimatlose Staatsoper im Schinkelhaus der Staatlichen Schauspiele, und ein *Reger*-Zyklus der Musikhochschule, sowie der *Beethoven*-Zyklus der Philharmoniker, über die zum nächsten Termin berichtet werden soll, runden das Bild des noch von weiteren Einzelveranstaltungen erfüllten Berliner Musiklebens vorteilhaft ab.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Eine Reihe Deutsch-vlämischer Kulturtage lenkten erneut den Blick auf die besondere Aufgabe Kölns in der Vermittlung zwischen Reich und westlichen Kulturnachbarn. In einem der zahlreichen, hierbei von der Universität gegebenen Vorträgen zeigte Prof. Dr. Willi Kahl, wie seit dem 14. Jahrhundert nordische Mehrstimmigkeit vom Westen über das Rheinland zu uns kam, und wie bedeutende Musiker: Gombert, de Kerle, Castro hier zeitweise weilten. Das collegium musicum unter Prof. Dr. Fellerer gab dazu klangliche Illustrationen. Im Opernhause erlebte man dann die deutsche Uraufführung von zwei, aus der Wende des 20. Jahrhun-

derts stammenden, aber noch heute dank ihrer echten Musikalität unverwelkten vlämischen Werken: „Winternachtstraum“ von *August de Boeck*, der, inzwischen verstorben, deutsche Wagnersche und neurussische Einflüsse selbständig verarbeitet und in dem naiven Märchenspiel des „Winteraustreibens“ durch den König Morgenröte, der die gefangene Prinzessin Sonnenstrahl aus der Burg des Königs Frost befreit, eine melodisch saubere und instrumental wirkungsvolle Musik schreibt. *Paul Gilsons* „Seevolk“ läßt den, einst autodidaktisch gebildeten, temperamentvollen Musiker erkennen, der schon in seiner sinfonischen Dichtung „Das Meer“ die Dämonie der Natur besingt und hier in virtuoser Handhabung aller orchestralen und vokalen Mittel Hervorragendes leistet. Mit den ersten Kräften des Hauses kamen beide Werke unter der Leitung des jungen, hochbegabten Günther Wand, mit den Bildern Björns und der Inszene Bormanns zu einer ausgezeichneten und lebhaft applaudierten Aufführung. Den Beschluß der Tage, die auch eine Museumsschau vlämischer Kunst brachten, gaben *Wagners* „Meistersinger“ unter der Stabführung von Hendrik Diels von der Antwerpener Oper, der sich in Köln schon mehrfach als glänzender Dirigent bewährte, und dessen Institut ja auch mit *Pfitzners* „Palestrina“ im Gastspiel der Kölner Oper eine Großtat verrichtete.

Zwei Kölner musikalische Persönlichkeiten wurden dann Gegenstand herzlicher und verdienter Feiern: Prof. Dr. Heinrich Lemacher, Leiter des Seminars und Lehrer der Staatlichen Hochschule für Musik, beging seinen 50. Geburtstag, und sowohl die Universität, an welcher er als Lektor wirkt, wie die beiden genannten Lehranstalten gedachten dankbar seines vieljährigen und segensreichen Wirkens. Das Musikwissenschaftliche Institut unter Prof. Dr. Fellerer ließ Lieder und hausmusikalische Werke Lemachers erklingen, darunter die mittelhochdeutschen Lieder, das a-moll-Quartett (mit dem ausgezeichneten einheimischen Kastert-Quartett), als Uraufführung die klangschöne Studentenmusik, die alle Lemachers Verbundenheit mit seiner rheinischen Heimat, zugleich aber auch den gediegenen Polyphoniker erkennen lassen, der sich vor allem auch auf kirchenmusikalischem Gebiete längst einen bleibenden Namen gesichert hat. Ansprachen von Prof. Fellerer und Prof. Dr. Hasse ergänzten die Feier, der sich eine gleiche im Seminar anschloß, bei welcher Klavierstücke Lemachers u. a. erklangen und Prof. Dr. H. Unger die Verdienste des 50-Jährigen hervorhob.

Der Kölner Sängerkreisführer Dr. Julius Stryck wurde im Heim des Kölner Männergesangvereins gefeiert, wobei neben Ansprachen des Regier.-Rats Dr. Salzmann, des Kunstdezernenten Dr. Ludwig und des Gausängerführers Dr. Heinrichs und seines Stellvertreters Dr. Klefisch der 75jährige Jubilar sich auch noch als stimmkräftiger und musikalisch geschulter Solosänger bewies.

Im Bachverein hörte man am Schlußabend *Bachs* 78. Kantate „Jesu, der du meine Seele“ und Nr. 51 „Jauchzet Gott“, deren ausdrucksvoller Musik Chor und Orchester samt Solisten (Else Bollweg-Bartel und Ellen Bosenius, Sopran; Mathias Büschel, Baß) unter Prof. Dr. Mich. Schneider zu starkem Erleben verhalfen. Die Gedok ließ unter dem Motto Volksmelodien in neuen Bearbeitungen Werke von *Fiebig*-Halle, *Wilhelm Maler*, *Baumhof* und *Höffer* durch den Chor der Schulmusikabt. unter Prof. Stoverock zu Gehör bringen.

Wie alljährlich, so zeigte auch diesmal die Staatliche Hochschule für Musik in einer Reihe von Abschlußkonzerten reife Leistungen ihrer Absolventen. So hörte man, diesmal erfreulicherweise auch in Werken der Lehrer der Anstalt, tüchtige musikalische Produktionen, so etwa in *Lemachers* Klavierkonzert, in *Hasses* Chorwerk „Vom Thron der Liebe“, *Otto Siegls* Trio für Flöte und 2 Geigen oder einem Volkslied-Zyklus, Hetti Plümacher (Klasse Gleß), Liselotte Müller (Klasse Dahm), Leni Breidenbach (Klasse Förstel), Erich Kotzur (Dahmklasse), den Dirigenten Heinz Schüten (Klasse Papst), sodann Vertonungen der Kompositionsschüler Malers und Lemachers zu Hans Sachs und Theodor Körner im Rahmen der Schulmusikabteilung, an Pianisten: Gertrud Feldmann (Klasse Pillney), Ilse Otto (Klasse Drews), Renate Stieler (Klasse Dahm), an Sängerinnen Helga Neumann (Klasse Gleß), Maria Bollig (Klasse Förstel), Geiger: Günther Krone und Theo Plümacher (Klasse Zitzmann), den Flötisten Ludwig Weber (Klasse Buchelt).

Im Mittelpunkt der musikalischen Monatsereignisse standen die, wie alljährlich, so auch in diesem zweiten Kriegssommer bei lebhafter Teilnahme der Besucherschaft veranstalteten „Festlichen Operntage“. Sie brachten *Wagners* „Ring des Nibelungen“, den „Tannhäuser“, den „Parsifal“, *Beethovens* „Fidelio“ und *Pfitzners* heute schon zum klassischen Meisterwerk und zur tiefsten Opernschöpfung nach Wagner gewordenen „Palestrina“. In die künstlerische Arbeit teilten sich Generalintendant Prof. Spring, GMD Karl Dammer, dazu Karl Elmendorff und Eugen Bodart sowie der japanische Dirigent Graf Konoye als Gäste, denen sich neben dem Ensemble des Hauses, dem Bühnenbildner Björn, dem Spielleiter Hans Schmid, Carl Hartmann, Bernd Aldenhoff-Düsseldorf, Ludwig Hofmann-Berlin, Annie Kindling-Duisburg würdig anreihten. Für die kommende Spielzeit sind an

Neuheiten vorgesehen: *Siegfried Wagners* „An allem ist Hütchen schuld", *Wolf-Ferraris* „La dama boba", *Zilligs* „Windsbraut", *Egks* „Joan von Zarissa", *Bayers* „Puppenfee", dazu *Marschners* „Hans Heiling", *Verdis* „Othello", *Graeners* „Schwanhild" und die Straußsche Bearbeitung des *Mozart*schen „Idomeneo" sowie die Wagnersche der „Iphigenie in Aulis" von *Gluck*.

Auch die Städt. Gürzenich-Konzerte versprechen eine Reihe hier noch nicht gehörter Werke, so: *Theodor Bergers* Rondo giocoso, *Helmut Degens* Capriccio, *Heinz Schuberts* Hymnisches Konzert, *Peppings* Sinfonie in C-dur, *Hermann Reutters* Chorfantasie, *Höllers* Heroische Musik, *Orffs* „Carmina burana", *Petzolds* Streichermusik, *Davids* Volkslied-Divertimento, *Regers* nachgelassenes Requiem.

Die, vorwiegend aus Musikliebhabern zusammengesetzte, zur schönsten Kölner Tradition gehörende „Kölner Orchestergesellschaft" gab unter dem Leiter der Orchesterklasse der Staatlichen Hochschule für Musik, Heinz Körner, ein Konzert, dessen anspruchsvolles Programm hohe, aber überall gemeisterte Anforderungen stellte, so neben *Mozarts* „Idomeneo"-Ouvertüre und C-dur-Klavierkonzert *Heinrich Lemachers* musikantisches Klavierconcertino, *H. Ungers* Orchester-Suite „Alt Niederland" und *Walter Klefischs* lustige Rheinische Suite. Als Solistin holte sich Friedel Frenz mit ihrem technisch wie musikalisch gleich überlegenem Spiel starken Beifall, der aber auch dem Orchester und seinem unermüdlichen und ausgezeichneten Leiter zuteil wurde. Ein wohlgelungenes Konzert gab das Kastertquartett mit einem, aus *Beethoven, Brahms* und *Lemacher* zusammengesetzten Programm, das, vor allem auch in der wertvollen Neuheit lebhafte Anerkennung fand. Der Bachverein schloß seine reiche Tätigkeit für diese Spielzeit ab mit dem dritten *Bach*-Kantatenabend, der „Jesu meine Freude" und „Jauchzet Gott" mit tüchtigen einheimischen Kräften (Bosenius, Bollweg-Bartel, Büchel, Losch und Hulverscheidt) unter Prof. Dr. Michael Schneider in stilgerechter Weise erklingen ließ.

Zum Gedenken des vor 150 Jahren verstorbenen Mozart gab das Musikwissenschaftliche Institut der Universität einen *Mozart*-Tag, der in reicher Fülle Vorträge des Leiters des Instituts, Prof. Dr. Fellerer, Prof. Dr. Bükkens, Prof. Dr. Nieffens über Mozarts deutsche Sendung, seine Jugendwerke und Mozart auf der Bühne, dazu Mozartsche Jugendwerke einer ebenso zahlreichen wie aufmerksamen Zuhörerschaft vermittelte. In seinem 2. Vorkonzert zur Jahrhundertfeier seines Bestehens brachte der Kölner Männergesangverein unter seinem hervorragenden Dirigenten GMD Prof. Eugen Papst Werke von *Schubert, Nicodé, Trunk* und *Papst* selbst in der an diesem Verein gewohnten klanglich wie musikalisch gleich vollendeten Form. Vor allem die hier zur Uraufführung gebrachten Schöpfungen des Dirigenten, „Sommernacht" und „Lied vom Winde", erwiesen sich als willkommene und wertvolle Bereicherungen dieser Literatur und fanden außerordentlich freudige Aufnahme. Hans Pfitzner, der (auf seiner Durchreise zum Pfitznerfest des niederländischen Rundfunks und zu einer Pfitzner-Ehrung durch Reichsminister Dr. Seyß-Inquart nach dem Haag) dem Verein einen Besuch abstattete, äußerte sich begeistert über dessen künstlerische Leistungen und versprach ihm ein eigenes Werk für die Jubiläumskonzerte.

Musik in München.

Von Anton Würz (i. V.), München.

Die Staatsoper hat die zweite, an bedeutenden künstlerischen Leistungen so reiche Kriegsspielzeit mit einer höchst eindrucksvollen Neuinszenierung der „Götterdämmerung" beendet. Sie hat damit auch die von Anfang mit größter Gewissenhaftigkeit vorbereitete und entwickelte Neueinstudierung des gesamten „Ring"-Dramas in einer wahrhaft großartigen Weise zum Abschluß gebracht, sodaß nun vom Beginn der nächsten Spielzeit an wieder die sehnlichst erwarteten geschlossenen Aufführungen der Tetralogie möglich sein werden. Von allen Neuinszenierungen *Wagner*scher Dramen, die wir hier seit dem Amtsantritt von Clemens Krauß erleben durften, möchten wir diese „Götterdämmerung" die vollkommenste nennen, weil sie in ungewöhnlich glücklicher Weise eine Verwirklichung der Idee des Gesamtkunstwerks war und den Absichten Richard Wagners volles Genüge tat, ohne daß man durch ein unkünstlerisch-pedantisches am-Buchstaben-Kleben gestört wurde — mit anderen Worten: der für jede Interpretation so wichtige Geleitspruch: „Das Wort sie sollen lassen stahn!" wurde hier u. E. richtig in dem Sinne verstanden, daß man die Vorschriften des Meisters ihrem geistigen, künstlerischen Sinne und ihrer inneren Absicht gemäß befolgte.

Wie die Regie Rudolf Hartmanns werkgetreu ganz aus dem Geiste der Musik heraus gestaltet war, so waren auch Ludwig Sieverts Bühnenbilder hier gleichsam malerische Ausdeutungen der Musik — Klang, Bewegung und Farbe bildeten da einen einzigartigen geheimnisvollen Dreiklang, in dem freilich immer der Klang, die Musik, das Fundament blieb. Die hinreißende,

wieder mit neuer Gewalt die Seele bestürmende Redekraft der Musik aber wurde in der leidenschaftlich bewegten, meisterlich in allen Wirkungen ausgewogenen und namentlich auch klanglich wundervoll ausgearbeiteten Interpretation durch Clemens Krauß allen Hörern zu einem neuen Tiefenerlebnis. Eine Stimmungskraft von außerordentlichen Graden wurde so das Kennzeichen der ganzen Aufführungen — in gleichem Maße fühlte sich Auge und Ohr, fühlten Geist, Seele und Sinne von Werk und Wiedergabe sich gebannt. Besondere Beachtung verdienten auch die malerisch wundervoll geschauten Landschaftshintergründe sowie z. B. die Verwirklichung der szenischen Angabe, daß man im letzten Bild inmitten des brennenden Walhalls die dem Untergang geweihten Götter sehen solle — es war erstaunlich, wie diese gewiß heikle Aufgabe überzeugend und bildmäßig wirkungsvoll gelöst war. Einprägsam und glücklich war auch der Einfall, der Szene Hagen—Alberich durch die unheimliche Naturerscheinung einer schweren, mondlichtdurchstrahlten Riesenwolke, die über dem Rheintal lastet, die notwendige Beleuchtung zu geben.

Der hochbedeutenden Gesamtleistung, die man der Staatsoper und ihrer Führung hier dankte, entsprachen auch hervorragende solistische Leistungen auf der Bühne. Gertrud Rünger als Brünnhilde, Ludwig Weber als Hagen, Günther Treptow als Siegfried, Carl Kronenberg als Gunther, Cäcilie Reich als Gutrune, Karl Schmidt als Alberich, Georgine von Milinkovic als Waltraute, Wellgunde und dritte Norn — soviele Namen, soviele packende, glänzend ausgearbeitete und klar durchdachte gesangliche und darstellerische Interpretationen. Ein Sonderlob gebührt aber auch dem Staatsorchester und dem Staatsopernchor (Vorbereitung: Herbert Erlenwein), der die Mannenchöre mit einer bisher kaum erlebten markigen Kraft und Prägnanz vortrug. Unnötig noch hinzuzufügen, daß die Aufführung eine begeisterte Aufnahme fand.

*

Vom Münchner Konzertleben der letzten Wochen sind, der sommerlichen Entspannungspause entsprechend, nur wenige Ereignisse zu vermerken. An drei Abenden hat der vor allem als Quartett-Primarius rühmlich bekannte Geiger Wilhelm Stroß mit einem von ihm ad hoc zusammengestellten Kammerorchester, in dem sich eine Gruppe bester einheimischer Geiger, Bratschisten, Gamben- und Cellospieler vereinigte, die Brandenburgischen Konzerte und daneben noch einige nicht minder schöne und bedeutende Instrumentalwerke des Thomaskantors zur Aufführung gebracht. Nun ist München ja nicht eigentlich eine Bach-Stadt zu nennen (wie etwa Leipzig), und man konnte daher dieses dankenswerte Unternehmen zunächst vielleicht als ein Wagnis empfinden. Erfreulicherweise war aber jeder der drei Abende geradezu glänzend besucht und diesem eifrigen Besuch entsprach natürlich auch eine überaus herzliche und hingebende innere Anteilnahme der Hörer, die sich nicht allein in lebhaften, an jedem Abende mehrere Wiederholungen begehrenden und — erreichenden Beifall kundgab, sondern auch in einer von den Mienen und Augen abzulesenden geistigen Sammlung und seelischen Aufgeschlossenheit während all der Stunden, in denen die unsterblichen Melodien und Harmonien durch den Saal klangen. Nur einem Aufblick in die heilige kosmische Ordnung eines hellen Sternenhimmels ist das Erlebnis der Musik *Bachs* vergleichbar: sie wird uns in solchen Stunden zu einem mystischen Spiegel und Widerschein der ewigen Ordnung und Harmonie über uns, und eine Begegnung mit ihr, ein Erfülltsein von ihr, schenkt wie eine ergriffene Schau in jene Höhen und Fernen den aus verwirrenden Alltagsnöten kommenden Menschen Trost und inneren Frieden, Erquickung und neue Kräfte, das Leben zu meistern. Nur eine wahrhaft lebensvolle, geistig bewegte und überlegen beherrschte Wiedergabe Bachs, wie man sie hier miterleben durfte, vermag freilich solche Wirkungen zu üben. Da alle zu diesen Abenden aufgerufenen Künstler mit gleicher Freude und gleichem Ernst selbst den Werken dienten, mag auch ein herzliches Dankeswort dafür an alle, statt einer Hervorhebung einzelner Namen, für diesmal genügen.

Lange haben wir *Franz Schuberts* Liederkreis „Die schöne Müllerin" nicht mehr in München gehört. Nun hat Kammersänger Julius Pölzer seine ganze künstlerische Kraft dafür eingesetzt und uns mit seiner Wiedergabe des kostbaren, ergreifenden Werks tief erfreut. Mögen andere Tenöre diesen Weisen vor allem den klingenden Glanz oder den schmiegsamen Wohllaut ihrer Stimmen leihen — Pölzer gestaltete sie vor allem mit der innigen Empfindungskraft und Leidenschaft, deren sein reiches und vollblütiges Menschen- und Musikantentum fähig ist. Im Hinblick auf das rein Gesangliche war es dabei erstaunlich und bewundernswert, wieviel lyrische Weichheit und Biegsamkeit er seinem oft etwas spröde ansprechenden und vorwiegend in kraftheischenden heldentenoralen Partien erprobten Organ abzugewinnen wußte. Sein Begleiter, Dr. Franz Hallasch, fand sich mit dem Sänger in schöner künstlerischer Übereinstimmung zusammen.

Der musikalische Teil eines Dichterabends des Bayerischen Volksbildungsverbands war dem Schaffen unseres Münchner Meisters Josef Haas gewidmet. Von ihm sang Walter Höfermayer mit leuchtender Tongebung und mächtigem seelischen Impuls außer den „Gesängen an Gott" Werk 68 als Uraufführungen die „Lieder der Reife und Ernte" Werk 92. Auch in diesen sechs

neuen Gesängen ist wie in jenen älteren die ganze Kraft der schöpferischen Persönlichkeit von Haas spürbar; auch hier ist alles vom Glutstrom intensivsten Empfindens durchflutet, auch hier ist die freie, selbstgeprägte Form durch ihre Plastik und Konzentration immer überzeugend. Es sind wirklich Lieder der Reife, nicht nur im Sinne der Texte von Franz Ulbrich, sondern auch im Sinne einer meisterhaften Zusammenfassung aller in Haas wirkenden Bildnerkräfte, der rein musikantischen und der strengeren, geistig-konstruktiven. Bedeutend ist endlich auch in diesen lyrischen Stücken wieder seine Kunst, das Gedankliche der Gedichte ganz in Musik, ja sozusagen in absolute Musik zu „erlösen". Gerne hörte man an diesem Abend auch einige Sätze aus dem Divertimento Werk 30 für Violoncellosolo, die von der jungen Cellistin Liese-lotte Richter sehr ansprechend vorgetragen wurden. Die Begleitung der Lieder hatte der Komponist selbst übernommen.

Die Akademie der Tonkunst machte bald darauf mit Werken einiger Kompositionsschüler von Josef Haas bekannt. In diesem Konzert hörte man, ausgeführt von Schülern des Instituts und z. T. auch von den jungen Komponisten selbst, außer *Karl Höllers*, des längst zu Ansehen Gelangten, interessantem Kammerkonzert Werk 19, eine an romantische Vorbilder anknüpfende, klangschöne Variationenreihe für Klavier von *Joaquin Reyes-Labrera*, eine eigenwilligere, mancherlei Modernes mit Altertümlichem mischende, mehr im Einzelnen als im Ganzen wirkungsvolle Folge von Veränderungen für Geige und Klavier über das Lied „Ei du feiner Reiter" von *Konrad Lechner*, und endlich noch Instrumentales und Vokales von *Hubert Göbel:* eine thematisch prägnante, formal sauber entwickelte und kontrapunktisch einprägsam durchgearbeitete Sonata für zwei Klaviere sowie ein paar Lieder, von denen uns das „Jagdstück" am glücklichsten in der erzielten Übereinstimmung von musikalischer und dichterischer Stimmung erschien.

Dankenswert war die Veranstaltung eines Schülermusizierens, in dem ausschließlich Werke für Hausmusik und jugendliche Spieler von *Heinrich Kaspar Schmid* erklangen. Schmid hat sich viel und liebevoll mit diesem wichtigen Sondergebiet befaßt, und die hier gebotenen Proben aus seinen Klavierheften für die „Kleine Welt" usf. aus seinen köstlichen Volksliederbearbeitungen für vier Hände („Freut euch des Lebens"), aus dem Zyklus „Heimat" für Geige und Klavier, aus den Miniaturen für Cello und Klavier u. a. ließen gewiß kaum minder als manches große Werk des Meisters seinen frisch quellenden Phantasiereichtum und seine urmusikantische Kraft erkennen, die sich am glücklichsten im Gemütvoll-Besinnlichen und Behaglich-Heiteren ausspricht. Überdies aber sind diese Stücke alle auch überaus instruktiv für die jugendlichen Spieler — nie aber im Sinne des Schulmeisterlichen oder Etüdenhaften. Immer bleiben Kopf und Herz beschäftigt.

Einen starken Erfolg ersang sich der vom Rundfunk her ebenso bekannte wie volkstümlich beliebte Bassist Wilhelm Strientz mit seinem ersten Münchner Liederabend. Die jüngste Musikalische Feierstunde der evangelischen Kantorei brachte unter Prof. Högners Führung Chorwerke von *M. Vulpius, Bach* und *Pepping* sowie ein Gastspiel des hervorragenden Kölner Organisten Prof. Michael Schneider (mit meisterlichen Wiedergaben von Werken Buxtehudes, J. S. Bachs und Max Regers).

Zum Schluß sei noch eines eindrucksvollen *Max Reger*-Abends gedacht, mit dem einige Lehrer der Akademie der Tonkunst (Em. Gatscher, J. Hobohm, W. Stroß, G. Kaleve, V. Haertl, A. Huber und J. Disclez) im Odeon das Andenken ihres einstigen „Kollegen" mit hervorragenden Aufführungen einiger Kammermusikwerke feierten. Im übrigen aber vertauschen jetzt die Münchner Musikfreunde die schwülen Konzertsäle am liebsten mit abendlichen Aufenthalten im Kaiserhof der Residenz, wo allwöchentlich die beliebten, stets von ausgezeichneten künstlerischen Kräften durchgeführten Mozart-Serenaden, Schubert-Ständchen usw. locken.

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Genau 120 Jahre nach dem Tag der Berliner Uraufführung hat die Wiener Staatsoper den „Freischütz" unter der Spielleitung Erwin Kerbers und in den von Benno von Arent für Salzburg geschaffenen Bühnenbildern zu einer glanzvollen Aufführung gebracht. Die Genauigkeit der musikalischen Betreuung durch Hans Knappertsbusch war in Vortrag, Ausdruck und Phrasierung bewundernswert, und dies erstreckte sich insbesondere auch auf die Ensembles und auf die Chöre. An Deutlichkeit der musikalischen Feinarbeit blieb nichts zu wünschen übrig, wenngleich die langsamen Tempi, die Knappertsbusch so liebt, manchmal vielleicht doch schon die Gefahr einer Verschleppung heraufzubeschwören drohen. So etwa in der doch so beschwingten Arie des Ännchen. Übrigens war für diese Rolle ein vorzüglicher Gast eingesetzt worden: Emmy Loose vom Opernhaus in Hannover, die sich in allen Lagen und Ausdrucksnüancen mit ungezwungener Leichtigkeit bewegt und auch dem Ensemble einfügt, das schon durch die Stimmpracht von

Hilde Konetzny (Agathe) und Set Svanholm (Max) ein Ideal an Klangschönheit und abgestimmter homogener Zusammenwirkung darbot. Diese ausgezeichnete Künstlerschar wurde durch Marjan Rus (Kaspar), Herbert Alsen (Eremit), Fritz Krenn (Ottokar), Franz Normann (Kuno) und Willy Franter (Kilian) in schönsten Einzelleistungen ergänzt. Alfred Muzzarelli ist ein trefflicher Samiel, Wilfriede Loibner eine anmutige Brautjungfer.

Daß ein Kompositionsabend von *Hans Pfitzner* noch am Schlusse einer überreichen Spielzeit ausverkauft ist, sollte ein Ansporn dafür sein, die Werke dieses größten zeitgenössischen Genies nicht so unbeachtet zu lassen, wie es leider bei uns in Wien noch immer geschieht. Ab und zu erinnert sich ja ein Streichquartett seiner Kammermusik, die gerade in ihrer stufenweise erfolgten Entwicklung vom romantischen Brahms-Schumann-Stil her (den sie freilich schon mit Werk 1, der berühmten Cello-Sonate, überstiegen hatte) zur problemreichen Moderne als Muster ruhig stetigen Aufstieges in immer größere Höhen erkannt, geschätzt und von hierzu Fähigen und Begabten zum Vorbild genommen werden sollte. Wie selten begegnen wir auf den Programmen unsrer Konzertsänger und Sängerinnen Pfitzners Liedern! Und was kann die Staatsoper zu ihrer Verantwortung anführen für die geradezu gewissenlose Zurücksetzung dieses großen Musikdramatikers, der in seinem „Palestrina" das tiefste und ernsteste Werk für die deutsche Opernbühne geschaffen hat, das es seit dem „Parsifal" gibt? Hat doch die Wiener Volksoper, ihrem Aufgabenkreis gemäß, zuletzt als weithin sichtbar gebliebenes Zeichen für die Wiener Pfitznerpflege das „Christelflein" gebracht, um dessen Aufführung sich die Freunde des Tondichters bei der Staatsoper immer wieder vergeblich bemüht hatten. Ist es denkbar, wenn gewagtere und zweifelhaftere Problemstücke in der Staatsoper Aufführungsmöglichkeit und sogar den besondren Schutz hoher und höchster Stellen finden, daß Pfitzners „Herz" nicht längst wieder, sagen wir: zur Diskussion gestellt wird? Man müßte doch auch endlich wissen, wie groß die Gemeinde der Wiener Pfitznerfreunde ist, um auch in Bezug auf den Kassenrapport, wenn das im neuen Großdeutschland noch ausschlaggebend sein kann, beruhigt an die Erfüllung einer so großen moralischen und kulturellen Pflicht zu gehen. Bei der Überproduktion unsrer Tage kommt darum eine Erscheinung wie das neueste Werk von Pfitzner doppelt erwünscht. Gibt es uns doch außer der Freude an reinem Kunstgenuß selbst zugleich eine Art Maßstab dafür, was schön und richtig ist; an solchen Werken müßte alles gemessen werden, was sonst in unsrer Zeit an musikalischen Kunstwerken entsteht. Denn eine Erscheinung wie die Hans Pfitzners stellt einen Fall dar, wo die Vergangenheit ihren Anspruch auf das Neue geltend macht: es klingt immer etwas von der Sprache der „toten Meister" mit bei Pfitzner, auch wo seine Musik am modernsten ist. Und beruhigt fühlen wir dann gerade bei ihm, daß die Fortbildung der deutschen Musik auf dem richtigen Wege ist.

Wir haben allen Grund, der Gesellschaft der Musikfreunde dankbar zu sein für diesen letzten schönen Abend, an dem das Schneiderhan-Quartett uns das Klavierquintett spielte, der Burgschauspieler Fred Liewehr die sechs, von Pfitzner auf Bürger, Hoffmann, Schopenhauer, Lortzing, Schumann und Wagner gedichteten Sonette vortrug und Friedrich Wührer das dermalen letzte Werk Pfitzners, die „fünf Klavierstücke" Werk 47 zur Wiener Erstaufführung brachte. Eine Fülle von Stimmungen schlägt er auch in dieser bunten Folge an, durch die Überschriften angedeutet und in abgerundeten Sätzen verwirklicht: von Zerrissenheit und einem letzten Aufbäumen gegen das Geschick, über ruhig versonnene Träume bis zur Ausgelassenheit. Eingegeben wie immer bei Pfitzner durch eine alles in ihren Bann ziehende natürlich melodische Gesanglichkeit von stärkster Ausdrucksgewalt, durch mitreißende Rhythmik und ein souveränes Walten über allen Freiheiten einer bewegten Tonalität, alles zusammengehalten von dem starken Schöpferwillen und in jene Schranken gewiesen, die uns in der Kunst als Gesetze entgegentreten und wieder jene „Brücke" erkennen lassen, die von da zu Brahms, Schumann, Mozart, Bach zurückführt. — Die Wiederholung der fünf Stücke an demselben Abend erhöhte den Genuß und vertiefte das Verständnis. —

Der unter der Leitung von Hans Heinz Scholtys stehende „Trompeterchor der Stadt Wien", der sich schon wiederholt durch reizvolle Programme und ein vortreffliches Zusammenspiel ausgezeichnet und mit Erfolg auch in den Dienst zeitgenössischen Schaffens gestellt hat, glänzte mit Turmmusiken, Fanfaren und Märschen bei einer Morgenfeier im Arkadenhof des Rathauses, die durch heitere Madrigale und Volksliedvorträge des Staatsopernchores einen weiteren Reiz erhielt. — Ein Solistenkonzert erblindeter Künstler brachte unter vorzüglichen Leistungen des Pianisten Otto Binder und des Cellisten Herbert Franz ein neues „Walzerrondo" von *Franz Mixa*, ausgeführt von der Geigerin Ella Kasteliz und Fritz Kuba am Flügel, eine Schöpfung, die in der etwas verwirrenden Fülle der sich von allen Seiten herzudrängenden thematischen Einfälle weniger pianistisch als vielmehr orchestral gedacht anmutet. — Ein Domkonzert, das in der *Bruckner*schen d-moll-Messe gipfelte, ließ neben einer bereits von einer Konzertaufführung bekannten modernen Hymne von *Raimund Weißensteiner*

„O, nun Liebe du!“ das romantisch verklärte „Te Deum“ von *Josef von Wöß* hören. Die Ausführenden, Abiturienten der Kirchenmusikalischen Abteilung der Musikakademie, bestanden durchweg mit schönem Erfolg in gereiften Darbietungen.

Mit besondrem Eifer und Glück, aber auch mit Erfolg ist die Wiener akademische *Mozart*gemeinde am Werk, ihrem Namenspatron in diesem Gedenkjahr zu neuen Ehren zu verhelfen. Zwei Serenaden im Ritterordenshof und im Park eines fürstlichen Palais gaben durch die ausführende Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker Gelegenheit, die Divertimenti und Serenaden in verschiedener orchestralen Solistenbesetzung aufs Neue zu genießen und zu bewundern. Daneben aber pflegt die Mozartgemeinde ganz besonders lebhaft und anerkennenswert auch die Propagierung des zeitgenössischen Schaffens. Gediegene Klavierlyrik von *Leopold Welleba, Max Pfeiffer* und *Otto Klob*, in einem späteren Konzert dann von *Robert Ernst, Othmar Wetchy* und — als besonders wertvoll und charakteristisch hervorzuheben — solche von *Armin C. Hochstetter*, Klavierstücke von *Armin Knab* und *Josef Haas*, endlich auch gediegene Kammermusik, wie das 2. Streichquintett von *Wolfgang Seifenberg* und die „Bokelberger Flötensuite“ von *Grete von Zieritz* waren in früheren Konzerten Gegenstand lebhafter Anerkennung. Zuletzt Petra Göring mit eigenen, von ihr selbst virtuos dargebotenen Klavierstücken, und *Werner Egk* mit Kanzonen, gesungen von Jenny Jungbauer. — Nicht vergessen sei, als ein schönes Zeugnis für die Erfolge der Kindersingschule der Stadt Wien und für die Richtigkeit dieses pädagogisch so wichtigen Zweiges der Erziehung unsrer nationalsozialistischen Jugend, das „Festliche Singen“, zu dem etwa 600 Kinder der Kindersingschule (die ein besonderer Zweig der von Dr. Othmar Steinbauer mit so schönen Erfolgen geleiteten Musikschule der Stadt Wien ist) unter der Leitung von Franz Burkhart im großen Konzerthaussaale angetreten waren. In einstimmigen, dann aber auch in zwei- und mehrstimmigen volkstümlichen Liedern, die die Stimmungen der Jahreszeiten abwechslungsreich besangen, erklangen die hellen Stimmen der begeisterten Kinder und ließen es so recht deutlich werden, auf welch schöne Wege die natürliche Begabung unsrer Jugend bei kluger Einsicht und richtiger Führung geleitet werden kann.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

HERMANN UNGER: Lebendige Musik in zwei Jahrtausenden. Musikgeschichte in Selbstzeugnissen. 342 S. Staufen-Verlag, Köln 1940.

Aus dem weiten Bereich der Geschichte von den Natur- und ältesten Kulturvölkern an bis in unsere Gegenwart sind in diesem Buche ausgewählte Äußerungen von Musikern, Musikbetrachtern und Kulturpolitikern über Musik zusammengestellt. Die vorliegende Neuausgabe hat besonders das der Gegenwart gewidmete letzte Kapitel weiter ausgebaut. Wer sich Musikgeschichte und -gegenwart lebendig machen will, dem kann dieses Buch schon beim zwanglosen Durchblättern, erst recht aber bei besinnlichem Studium gute Dienste leisten.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

LOTTE TAUBE: „Max Regers Meisterjahre“ (1909—1916). Verlag Bote und Bock, Berlin 1941.

Nachdem der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel seit langem in seinem Jahrbuche „Der Bär“ Proben aus dem Briefwechsel seiner Besitzer mit angesehenen Komponisten vorlegt, folgt ihm der große Berliner Verlag Bote und Bock, dessen Lektor Oswald Schrenk wie so manche andere neue Idee wohl auch diese zu danken ist: die, zwischen dem Inhaber des Verlages Bock und dem, vor nunmehr 25 Jahren dahingeschiedenen Meister gewechselten Schreiben in einer buchmäßigen und fesselnden Form herausgebracht zu haben. Lotte Taube, welche diese Fassung mit viel Geschick und Takt besorgte, hat in einem Vorwort und in zahlreichen, zwischen die Briefproben eingestreuten eigenen Zusätzen dem Ganzen Zusammenhang und Deutung gegeben. Anknüpfend an ein, dem Referenten von Reger einmal gesagtes Wort, er betrachte die Zeit vor dem Jahre 1909 erst als seine eigentliche Schaffensperiode, wählte sie die, in diese Epoche fallenden Briefe, von denen naturgemäß die ersten, bei der Anknüpfung des Vertrages und die, in den Zeiten des Kampfes gegen seine Kritikaster entstandenen die am meisten spannenden sein mußten. Regers, gegen alle damalige Zeitmode angehende und damit als „umstürzlerische“ empfundene, in ihrer Denkart aber auch neue und ungewohnte Anforderungen an Hörer und Ausführende stellende Schreibweise verlangte auch vom Verleger volles Verständnis, Einsatz- und Opferbereitschaft. So zog sich der Londoner Verlag Augener, den Hugo Riemann auf den jungen Stürmer und Dränger in Wiesbaden hingewiesen hatte, bald wieder zurück, nachdem Regers erste Kammermusikwerke von allen Seiten als „unspielbar“ bezeichnet worden waren. Der Leipziger Verlag Lauterbach und Kuhn opferte dem neuen Manne und Werk sein Vermögen, und erst Weltfirmen wie die von Peters, Simrock, Universal-Edition usw. konnten bei einem solchen Unter-

nehmen, dem neuen Manne und seiner Kunst zum Siege zu verhelfen, durchhalten. Es ist das Verdienst des Verlags Bote und Bock, hierbei in jener Zeit sich auf Regers Seite gestellt zu haben, als dieser, nachdem er das verständnislose München verlassen, sich die Musikweltstadt Leipzig zum neuen Wirkungsbereich erkoren hatte, um hier seine reifsten Schöpfungen zu vollenden. Doch Reger war noch nicht über alle Kämpfe um seine ganze Anerkennung hinweg, und so zeugen die hier vorgelegten Briefe immer wieder von seiner Sorge, den nun gefundenen Verleger von allen, etwa aufsteigenden Bedenken zu befreien und ihn auf den steigenden Erfolg der Regerschen Werke, aber auch davon zu überzeugen, daß hier keine Tagesware sondern Leistungen geschaffen worden seien, deren Wert sich in ihrem Überdauern der Zeit und Mode kundtun würde. Daß Bote gerade in Berlin seinen Sitz hatte, wo die Musikkritik, wie einst bei Wagner, aber auch schon bei Schumann kurzsichtig, ja böswillig blieb, erhöhte diese Spannung, wie ja Reger auch in Leipzig gegen Verständnislosigkeit in der Presse zu kämpfen hatte. Das, von Hans Pfitzner einmal geforderte „Schwarze Buch der Musikgeschichte", das noch einmal geschrieben werden muß, würde da erst den rechten Aufschluß geben, so wie Walter Abendroth in seiner Pfitzner-Biographie im Anhang Ähnliches zum Falle Pfitzners versucht hat. Zugleich aber zeigt sich bei Reger gegenüber seinem Verleger dieselbe Vornehmheit der Gesinnung, die — bei aller gutbürgerlichen und aus der Verpflichtung gegen seine Familie hervorgehenden Bewußtheit, für gute Arbeit auch entsprechenden Entgelt verlangen zu dürfen und zu müssen (eine Tatsache, die Paul Bekker einem Beethoven noch als Habsucht anzukreiden wagte!), immer auch an das Interesse seines Verlegers denkt und bestrebt bleibt, diesem keine Werke zu geben, welche nicht auch ausführbar und aufführbar waren. Auch hier hatte Reger Vorbilder an Beethoven, der sein Violinkonzert zum Klavierkonzert umarbeitete, weil dessen Mißerfolg ihn selbst unsicher machte oder an Schumann, der die erste Fassung seines Klavierkonzerts dem Verleger als „ungangbar" schenkte! Man erkennt hieraus, welch interessante und kulturgeschichtlich wertvolle Unternehmung eine solche Darstellung bildet, wie diese in dem vorliegenden Werke schönstens gelungen ist.

Prof. Dr. H. Unger.

URSULA LEHMANN: Deutsches und italienisches Wesen in der Vorgeschichte des klassischen Streichquartetts. Verlag Konrad Triltsch, Würzburg-Aumühle.

In diesem Werkchen ist in wissenschaftlich erschöpfender Weise dargestellt, wie das klassische Streichquartett aus den Wurzeln italienischer Musik entstanden und zu einem Höhepunkt deutschen Schaffens geworden ist. Gewissenhaft folgt die Verfasserin den Spuren, die nach einem Ausdruck Kretzschmars aus Deutschlands italienischer Zeit stammen und untersucht sie in ihren wesentlichen Elementen. Sie beleuchtet die Entwicklungszeit durch zeitgenössische Urteile und bringt Gegenüberstellungen deutscher und italienischer Musik, die zu dem gleichen Ergebnis führen, daß die Italiener in ihrer Melodik blühender, die Deutschen tiefschürfender in ihrer Arbeit sind und deshalb die Mehrstimmigkeit bevorzugen. Sie erklärt das aus der Tatsache, daß der Italiener von Haus aus eine rein physische Begabung für den Gesang hat, während der Deutsche eine stärkere Begabung für das Instrumentale zeigt. Die Verfasserin weist der deutschen barocken Instrumentalmusik die Neigung zum Irrationalen nach gegenüber der italienischen mit dem Ebenmaß melodischen Flusses. Im Geniezeitalter der Wiener Klassik sieht sie einen Stilwandel, der zur Durchdringung beider Arten führt, indem sämtliche Vorzüge in einem Brennpunkt zusammenfallen. Mit der Lösung des Streichquartetts vom Generalbaß und damit auch von einem Akkordinstrument ist der Augenblick gekommen, in dem sich die neue Kunstform wie ein Phönix aus der Asche hebt. Mit Recht ist Joseph Haydn als ihr Vollender bezeichnet. Das Werk tritt nicht aus dem Rahmen streng wissenschaftlichen Vortrags; in leichterer Fassung würden die Tatsachen auch jeden Musikliebhaber interessieren.

Herma Studeny.

EDUARD REESER: De Klaviersonate met Vioolbegleiding in her Parijsesche Muziekleven ten Tijde van Mozart. Rotterdam, W. L. & J. Brusse's Uitgeversmaatschappij N. V. 1939.

Daß dieses Buch in niederländischer Sprache geschrieben ist und seinem Titel nach ein Stück Pariser Musikleben behandelt, sollte deutsche Musikbeflissene nicht abhalten, es zu studieren. Denn es handelt sich dabei erstens zum guten Teil auch um einen deutschen Beitrag zur europäischen Musikgeschichte. Zweitens ist für die, die nicht vom Plattdeutschen her sich leicht in dem niederländischen Text zurechtfinden, eine deutsche Zusammenfassung der Ergebnisse beigefügt, und drittens geben allein schon die im Anhang abgedruckten zwölf Sonaten — davon die Hälfte von deutschbürtigen Komponisten — dem Band einen allgemeinen Wert. — Jene Jahrzehnte von 1750 bis 1790, die Mozarts Leben umfassen, waren eine Zeit tiefgreifender Wandlungen, in der Musik gekennzeichnet vor allem durch den krisenreichen Übergang von der Generalbaßbindung zum selbstbewußteren „obligaten Akkompagnement", dazu auf dem Klaviergebiet von Klavichord und Cembalo zum Hammerklavier. Wie sich nun in dieser Lage Klavier und Violine auf dem internationalen Pariser Boden zueinander verhalten haben, welche Rolle dabei vor allem der Typ der Klaviersonate mit Violinbegleitung spielte, das hat Reeser in seinem Buch klar und überzeugend herausgearbeitet.

und mit vielen Notenbeispielen belegt. Es ist nicht Zufall, daß damals gerade auch in diesem Pariser Kreis, in den ja während seines Pariser Aufenthalts auch Mozart selbst kam, vor allem Deutsche wie Schobert, Honauer, Eckard, Edelmann und Hüllmandel die entscheidenden Schritte getan haben. Prof. Dr. Rudolf Steglich.

Musikalien:

für Klavier:

GUSTAV SCHULTEN: „Der Kilometerstein". Eine Auswahl lustiger und geselliger Lieder für Klavier oder allerlei Instrumente gesetzt. Ludwig Voggenreiters Verlag, Potsdam.

„Der Kilometerstein" hat sich seit Jahr und Tag in den Einheiten, besonders der HJ, einen festen Platz gesichert. An heiteren Kameradschafts- oder Heimabenden, auf Fahrt, auf dem Marsch (hier besonders, wenn die Grenze von vierzig Tageskilometern überschritten ist!) ist er ein unentbehrlicher Kamerad und ein zuverlässiger Tröster geworden. Die vorliegende Neuausgabe ist eine Gemeinschaftsarbeit (Sätze u. a. von Franz Biebl, Helmut Bräutigam) unter Leitung von Gustav Schulten, dem viele Dank wissen werden, zumal die Sätze alle Forderungen erfüllen, die man hier stellen muß. Die Ausführung durch allerlei Instrumente ist ebenso möglich wie die Begleitung durch Klavier oder Harmonika. Die Lieder können je nach Art und Inhalt von allen, von einem oder im Wechsel gesungen werden. Allerdings: „Nicht alles paßt an jede Stelle!", wie es im Vorwort heißt, und man muß wissen, wo das einzelne Lied einzusetzen ist. Bei solch vernünftiger Behandlung werden sehr viele ihre helle Freude finden, besonders da alle Stämme mit ihren heiteren Liedern vertreten sind. So möge denn diese Ausgabe nicht nur die alten Freunde des „Kilometersteins" erfreuen, sondern viele neue finden, heute besonders in den Reihen der Wehrmacht. Gerade dem Soldaten bietet die Sammlung eine Fülle echten Frohsinns. Hermann Wagner.

für Flöte

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL: Trio F-dur für Altblockflöte, Violine und Cembalo, herausgegeben von Albert Rodemann. Nagels Musikarchiv.

Das Trio entspricht der Nr. 11 der Seiffertschen Gesamtausgabe der Kammertrios des Meisters (Verlag Breitkopf & Härtel). Es ist zwar nicht ausdrücklich für die Blockflöte bestimmt, entspricht aber nach der Ansicht des Herausgebers im Stil und in der Anlage durchaus den für die Schnabelflöte bestimmten Sonaten. Hervorzuheben sind das feierliche Einleitungs-Adagio und die kraftvolle Schlußfuge. Paul Mittmann.

JOHANN FRIEDRICH FASCH (1688—1758): Sonata à 4 für Altblock- oder Querflöte (Viol.), Oboe (Querflöte oder Viol.), Violine, Violoncell ad lib., Cembalo, herausgegeben von Erna Dancker-Langner. Nagels Musikarchiv.

Das Werk besticht durch schöne melodische Erfindung und reizvolle Polyphonie. Das erste Allegro bringt eine kraftvolle Fuge.

Paul Mittmann.

für Schule und Haus

AUS SCHLESIEN: Märsche, Tänze, und Spielstücke, gesammelt und herausgegeben von Fritz Koschinsky. Konrad Littmann, Breslau.

MUSIZIERBUCH für das instrumentale Zusammenspiel in Schule, Jugend und Haus, bearbeitet und herausgegeben von Gerd Ochs. Diesterweg, Frankfurt a. M.

Für zwei Melodieinstrumente und Baß und eine freigestellte, sehr leicht ausführbare Klavierbegleitung setzt Koschinsky die zum Teil der Breslauer Stadtbibliothek entnommenen, herzerfrischenden Proben schlesischer Volksmusik. — Für das lebensvolle Musizieren im Gruppenunterricht ist das ausgezeichnete Heft von Gerd Ochs gedacht. Die zwei- und dreistimmig gesetzten Stücke beginnen mit Marsch- und Tanzweisen und führen über zu kleinen Tonstücken der Virginalisten, Altklassiker, Wiener Klassiker und ihrer Zeitgenossen. Wir wünschen dem Werk um der gediegenen Auswahl willen eine weitere Verbreitung. Dr. Hans Wlach.

für Gesang

XAVER SCHNYDER VON WARTENSEE: Sechs Lieder nach Gedichten von Ludwig Uhland. Neu herausgegeben von Willi Schuh. Verlag Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

Willi Schuh hat nicht nur mit der jüngst erfolgten Veröffentlichung der sehr lesenswerten Lebenserinnerungen des Erzromantikers Schnyder von Wartensee einen sehr verdienstvollen Beitrag zur Kulturgeschichte der Romantik gegeben, sondern zugleich auch die musikalischen Fähigkeiten seines Heroen mit der Veröffentlichung dieser sechs Lieder überzeugend nachgewiesen. Denn sie sind weit mehr als nur eine Art historischer Reminiszenz; sie sind einer der interessantesten Beiträge zum „circumpolaren" Lied, wenn die Übertragung dieses Ausdrucks aus der Welt Wagners in die Schuberts gestattet ist. In denselben Jahren geschrieben, die zu den besten Schaffensjahren Schuberts gehören, dürfen sich diese Lieder, besonders etwa der „Frühlingsglaube", getrost in seine Nähe wagen — und besseres wird man ihnen gewiß nicht nachsagen können. Für das Studium von Stil und Vortragsarten leisten diese Lieder m. E. sogar bessere Dienste als etwa Reichardt; schon deswegen möchte man sie in die Hand recht vieler junger Sänger wünschen. Dr. Otto Riemer.

KARL MARX: Liebeslieder nach verschiedenen Dichtern für eine Singstimme und Klavier, Werk Nr. 42. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Zarte Pastellstudien von der Reinheit altitalienischer Madrigale, an die diese Lieder in der Technik wie auch im Klang und schließlich auch durch einige Madrigalismen (z. B. „Einsames Lied") bei aller Wahrung einer gewissen Eigenständigkeit mit viel Glück erinnern. Die reine, meist akkordische Drei- und Vierstimmigkeit rückt diese Liedchen mit bisweilen kirchentonartlicher Herbe in der Melodik bald mehr in die Nähe Palestrinas, bald in die des Volkslieds. Nicht wenige würden sich übrigens vom Blatt weg zu chorischer Wiedergabe eignen — ein schönes Zeugnis für den disziplinierten Satz der Begleitung und ihre vollkommene Bindung an die Melismatik der Singstimme. Die vorsichtig und doch auch anspruchsvoll gewählten Dichter Rilke, Möricke, Goethe, Will Vesper, Hermann Claudius u. a. würden gewiß mit dieser zurückhaltenden und verinnerlichten Ausdeutung ihrer Lyrik einverstanden sein. Dr. Otto Riemer.

UNTERRICHTSLIEDER. Eine Sammlung von 60 beliebten Liedern mit Klavierbegleitung. Für den Unterricht im Einzelgesang und zum Gebrauch in Schule und Haus. Herausgeg. von Paul Losse. Ausgabe für mittlere Stimme. C. F. Peters Verlag, Leipzig.

Diese Auswahl, die gegenüber ihren Vorgängerinnen zur Hälfte erneuert ist, empfiehlt sich durch die bevorzugte Mitteilung weniger bekannter Gesänge, was sowohl liedgeschichtlich gilt, denn Zelter und Abr. P. Schulz haben z. B. verhältnismäßig reichen Anteil an ihr, als auch für einzelne Persönlichkeiten, wie Schubert z. B., der mit verschiedenen Nachlaßliedern vertreten ist. In Kleinigkeiten wird man gelegentlich von der Meinung des Herausgebers abweichen dürfen; die Autorschaft des angeblich von Mozart stammenden Wiegenlieds durch Fließ ist später wieder bestritten (vgl. Abert I, 815), was vielleicht in der darauf verwendeten Fußnote hätte zum Ausdruck kommen können. Die Begleitung des Volksliedes „Schwesterlein" von Erck könnte mit einem Gewinn für den hohen poetischen Gehalt des Liedes durch die von Brahms ersetzt werden und in der Begleitung des Liedes „des Müllers Blumen" würde ich die Schreibweise anderer Ausgaben bevorzugen, die das System der rechten Hand durchgehend mit zur Notierung verwendet, weil das Bild, namentlich für Dilettanten in der Hausmusik, dadurch leichter lesbar wird als in der vorliegenden, auf ein System zusammengedrängten Notierung. Im übrigen zeugen die sorgfältige Vortragsbezeichnung, die Angabe von Jahreszahlen und Originaltonart von philologischer, künstlerischer und historischer Gewissenhaftigkeit, für die man dem Herausgeber dankbar ist.

Dr. Otto Riemer.

für Chormusik:

Verlag Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde:

1. CARL MARIA VON WEBER: Frühlingsgruß an das Vaterland „Wie mir deine Freuden winken" (Max v. Schenkendorf), Textunterlegung und Herausgabe von Hans Fischer. — Dieses Lied, im edelsten vierstimmig-gemischten Chorsatz, mit strenger Wahrung der harmonischen Logik, bringt uns einen lieben Gruß von einem der größten und gemütvollsten deutschen Komponisten. Hans Fischer kätte keinen besseren Text finden können, um ihn der Musik Webers unterzulegen und diese Musik der Vergessenheit zu entreißen.

2. FRITZ WERNER-Potsdam: Oktoberlied „Der Nebel steigt, es fällt das Laub" (Theodor Storm), für vierstimmig-gemischten Chor nach Belieben mit Instrumenten komponiert. — Ein ausgezeichnetes, munteres, lebenbejahendes Liedchen.

Verlag Ludwig Vahlberg, Stuttgart:

1. WILLY SCHNEIDER, Werk 12: a) Kanon für drei gleiche Stimmen „Mensch was du liebst" (Scheffel); b) Zwei Gesänge für vierstimmig-gem. Chor a cappella: „Es ist ein Schnee gefallen" (16. Jahrh.) und „Der Tod" (M. Claudius). — Im Kanon sind die ersten drei Takte des Themas gut; sobald aber die Imitation beginnt, wird es reine Konstruktion, die kaum noch Musik ist; der angegebene Schluß ist auch textlich unmöglich. — Die beiden Gesänge sind Stimmungsbilder von eigenartigem Reiz; in dem ersten der beiden sind sogar zwei „Summtakte" vorhanden.

2. WILLY SCHNEIDER, Werk 33: „Das Schwabenlied" (Georg Schmückle) für vier Männerstimmen und Trompete. Part. Mk. —.80, Stimmen je Mk. —.20. — In natürlicher Einfachheit, echt und stark dem Saarlied nachkomponiert.

3. FRANZ FROMMELT, Werk 29a: „Deutsche Hymne" (Hermann Claudius) für vier Männerstimmen. Part. Mk. 1.—, Stimmen je Mk. —.20. — Sehr schwungvoll gesetzt unter Ausnutzung aller Wirkungen des früheren dramatischen Chorstils.

4. JULIUS GESSINGER, Werk 30: I. „Arbeit" (Georg Zemke); II. „Bekenntnis" (Max Barthel) für vier Männerstimmen komponiert. — Zwei kräftige Lieder in einfachem, wirkungsvollem Chorsatz.

5. OTTO LÖFFLER: „Der traurige Jäger" (Joseph von Eichendorff) für vier Männerstimmen gesetzt, vertont von Ernst Breymayer. — Guter alter Stil.

Verlag Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel und Berlin:

HEINZ KOHLHEIM: „Der junge Chor", Bd. I: Chöre zur Feier, Heft 2: „Tag der Arbeit".

— 14 Chorlieder ſind in dieſem Heft zu einem Blütenſtrauß des neuen Chorſtiles zuſammengefaßt: 1. Für einſtimmigen Chor mit zwei hohen Inſtrumenten: „Arbeitergebet" (Erich Krüger) von Hans Lang; 2. für zwei gleiche Stimmen, die ſich dreimal zu einem Vierklang und einmal zu einem Sechsklang ausweiten „Ans Werk, ans Werk" (Wilhelm Raabe) von Hans Gebhard; 3. für drei gleiche Stimmen: a) „Wenn die Hämmer wieder klingen" (Fritz Sotke) von Georg Blumenſaat; b) mit zwei hohen Inſtrumenten (kann auch einſtimmig geſungen werden) „Pack an!" (Hans Jürgen Nierentz) von Hermann Grabner; c) „Werkſpruch" (Karl Bröger) von Heinrich Spitta als Kanon zu drei Stimmen mit einem obſtinaten Baß als Kanonfuß; 4. für dreiſtimmig-gem. Chor mit Inſtrumenten: a) „Mein Handwerk fällt mir ſchwer" (Zimmermannslied aus Franken) von Karl Marx geſetzt; b) „Wenn ſie ſäen" (Georg Zemke) von Fritz Büchtger; 5. für vierſtimmig-gemiſchten Chor: a) „Hymnus" (Frz. Diederich) von Walter Rein; b) „Weckruf" (Walther Stein) von Armin Knab; c) „Wacht auf", Worte und Muſik von Herbert Napiersky; d) „Pack zu" (Georg Zemke) von Hans Gebhard; e) mit Inſtrumenten „Tritt heran, Arbeitsmann" (Heinrich Lerſch) von Walter Rein; 6. für fünfſtimmig-gemiſchten Chor (zwei Soprane): a) „Morgenſonne" (Karl Bröger) von Heinrich Spitta; b) „Hebt die Hämmer" (Hans Baumann) von Hans Sachße (für zwei Bäſſe). — Die Dichter und Tonſetzer dieſer Sammlung, ſowie die wegweiſende Richtung des Kallmeyer-Verlages ſind in den Kreiſen der zeitnahen Chorpflege ſo ſehr bekannt, daß ein näheres Eingehen auf die einzelnen Lieder überflüſſig iſt.

Verlag von Ludwig Doblinger, Wien, Berlin, Leipzig:

PAUL STUIBER, Werk 8. Vier Frauenchöre ohne Begleitung: 1. „Wenn der jüngſte Tag will werden" (Volksmund); 2. „Willſt du dein Herz mir ſchenken" (Dichter unbekannt); 3. „Frau Nachtigall" (aus des Knaben Wunderhorn); 4. „Marienlied" (Dorothea Tarren), kein kirchliches Lied! — Nr. 1 iſt dreiſtimmig, Nr. 2 und 3 ſind vierſtimmig, Nr. 4 iſt ſechsſtimmig geſetzt. Dieſe vier Lieder bieten in Text und Muſik ſo viel Feines, ſo viel ſüße Herbheit, ſo viel ſchelmiſche Grazie, ſo viel überraſchende und wohlklingende Harmonik, die ſich bis zu wagneriſcher Größe aufſchwingt, daß man ſagen kann: Auf Paul Stuiber habt acht; er wird von ſich reden machen! Leiſtungsfähige Frauenchöre erhalten mit dieſen Liedern Gaben von hohem Wert und dankbarer Chorarbeit.

Verlag Voggenreiter, Potsdam:

HERMANN SIMON: Drei Lieder aus dem „Lied der Getreuen", Verſe ungenannter öſterreichiſcher Hitler-Jugend. — Drei jugendfriſche, prachtvolle Lieder für ein- bis zweiſtimmigen Chor mit und ohne Inſtrumente, in folgender Art möglich: 1. Knaben und Männer in Oktaven; 2. Männer allein; 3. zunächſt Knaben-, bei der Wiederholung Knaben- und Männerſtimmen. Das hohe „Ethos" dieſer Lieder enthüllt der Text des letzten Liedes: „Greift die Fahne, Kameraden, die in Purpurfarben facht. Schlagt die Trommel, Kameraden, wir marſchieren durch die Nacht. Ballt die Fäuſte, Kameraden, hört den Ruf, der in euch ſchreit, Schmiedet Eiſen, Kameraden, Eiſen braucht die neue Zeit. Schlagt die Trommel, Kameraden, harter Schwur iſt jeder Schlag. Schreitet vorwärts, Kameraden, Freiheit iſt der neue Tag!"

Verlag Willy Würges, Köln am Rhein:

EMIL RÖDGER, Werk 29: „Und Deutſchland iſt frei!" Gedicht und Muſik (Männerchor und 3 Trompeten). Partitur Mk. 2.—, Stimmen je Mk. —.25. — Ein Chor von herber, auflammender Größe, gewaltiger Wucht und jubelndem Abſchluß: „Deutſchland iſt frei!" Text und Muſik ſind zu einer grandioſen Einheit verſchmolzen.

Prof. Joſ. Achtelik.

K R E U Z U N D Q U E R

Hermann Zilcher zum 60. Geburtstag am 18. Auguſt 1941.

Von Univ.-Prof. Dr. Oskar Kaul, Würzburg.

Verehrter Meiſter Zilcher!

Wenn Sie nächſtens, fern vom Alltagsgetriebe hoffentlich köſtliche Bergferienruhe genießend, in jugendlicher Friſche Ihr ſiebentes Lebensjahrzehnt antreten, werden viele, viele Freunde und Verehrer Ihrer Kunſt in Gedanken bei Ihnen ſein. Ich komme ſchon im voraus, nicht nur um zu gratulieren, ſondern zugleich mit der Bitte, einmal in Ihrer Werkſtatt einkehren zu dürfen; denn nach allem, was man draußen von Hermann Zilcher und ſeinem vielſeitigen Wirken hört, verſpreche ich mir davon ein beſonderes Vergnügen, an Ort und Stelle in das Schaffen des angehenden Sechzigers Einblick zu nehmen. Ich weiß, daß mir meine Bitte freundlich gewährt wird, und bin nun ſehr geſpannt darauf, in Ihrer Werkſtatt von Ihnen herumgeführt zu werden.

Ich trete ein in einen hellen, luftigen Raum mit mancherlei Arbeitsplätzen. Man spürt in ihm unverbrauchte Schaffenskraft und man hat das Gefühl, der Geist, der hier wohnt, ist jung geblieben und hat dafür gesorgt, daß in keinem Winkelchen sich Staub ansetzt, trotzdem beiläufig schon ein halbes Jahrhundert vergangen ist seitdem dieser Raum bezogen wurde. Natürlich verlangts mich zunächst, das Allerheiligste zu sehen, die Stätte, wo der schöpferische Genius waltet. Kein magisches Helldunkel empfängt mich da (wiewohl der Hausherr sonst der Zauberei sehr kundig sein soll), sondern eine klare, von wundersamen Farben erleuchtete Atmosphäre, in der die musikalische Saat längst zur höchsten Reife gedieh. Die Ernte hat hier in letzter Zeit reichen Zuwachs erhalten. Es begegnen mir allerlei Gestalten, jugendlich an Jahren wie an Geist und Temperament, und das Wesen eines Schöpfers steht ihnen an der Stirne geschrieben, der den Reichtum seiner Tonsprache mit der Weisheit des Alters durchdringt und ihn als ein Meister in Form und Klang verausgabt. Die eine — um nur wenige herauszugreifen — stellt sich als tiefgründige fis-moll-Sinfonie von edlem Wuchs vor, die andere singt im Gewande einer Suite ein beschwingtes Lied vom Rokoko (hier hat, wie mir scheint, der Genius loci der Würzburger Mozartfeste auch seinen Segen dazu gegeben), eine dritte läßt in lustigen kleinen Federzeichnungen eine Musica buffa aufmarschieren, eine vierte führt ein Duo zwischen Geige und Cello vor, um verblüffend zu beweisen, wie vielstimmig sich zwei Instrumente miteinander unterhalten können. Kommt als jüngster Sprößling noch ein Violinkonzert zum Vorschein, das erst kürzlich aus der Taufe gehoben ward und alle Welt entzückte. Mit diesen und noch manch anderen Gestalten komme ich ins Gespräch, und sie versichern mir einmütig: „Der uns geschaffen hat, ist ein echter Vollblutmusikant, und was er durch uns zu sagen hat, strömt aus der Fülle eines warmen Herzens. Mögen ganz Gescheite meinen, diese Kunst sei in ihrer romantischen Haltung nicht zeitgemäß — was tuts! Wir brauchen uns unserer Romantik nicht zu schämen. Und außerdem kommts darauf gar nicht an. Die Hauptsache ist, daß wir die Menschen mit schöner und reicher Musik beglücken, die viel zu urwüchsig und unbefangen ist, um nach einem besonderen Stempel ihres Wesens und Wirkens zu fragen.“ Das ist mir aus der Seele gesprochen, und ich lese noch etwas anderes daraus: Ihre Musik bedeutet ein unbeirrbares Bekenntnis, hinter dem nicht nur das Gebot: So und nicht anders! —, sondern auch eine hohe, edle Kunstgesinnung steht. So aufgeschlossen und feinhörig Sie gegenüber allem sind, was an Zeitströmungen und neuen Problemen Ihre Wege kreuzt, Ihr Schöpfertum kennt nur ein Ziel: Treue gegen sich selbst. Das hat natürlich nichts zu tun etwa mit reaktionärer Unduldsamkeit. Im Gegenteil, wenn das Heute etwas von Ihnen fordert, dann sind Sie in freudiger Bereitschaft zur Stelle, auch als Schöpfer, in dessen Phantasie der Funke gleich zündet und zu begeisterter Hingabe anfacht. Dabei fällt mir noch eine jener Gestalten ein — fast hätte ich sie vergessen, weil sie sich so bescheiden hinter ihren Geschwistern im Hintergrund hält. Ein reizendes Album für Handharmonika kam mir kürzlich in die Hände. Der erstaunte Leser wird fragen: Wie kommt ausgerechnet Zilcher denn darauf? Der Inhalt dieses schmucken Heftes wird ihm sagen, daß das nicht nur eine (genial betriebene) Liebhaberei von Ihnen ist, sondern daß eine tiefere Absicht dahinter steckt, nämlich das Musiziergut dieses Volksinstruments künstlerisch zu heben. Das überrascht keineswegs, haben doch von jeher Klänge der Volksmusik Ihr Inneres stark berührt. Ich erinnere nur an das herrliche Volksliederspiel.

Mit der Gewißheit, daß unsere deutsche Musik nicht leicht verarmen kann, solange ihr solcher Reichtum aus reinen und starken Quellen zufließt, suche ich jetzt den Arbeitsplatz des nachschaffenden Künstlers auf. Mein Eindruck hier wie dort rundet sich zu dem Bilde völliger Einheit Ihres Tuns. Wie könnte es auch anders sein? Je schärfer das persönliche Profil, umso deutlicher zeichnet sichs wesensgleich in den künstlerischen Äußerungen aller Art ab. So scheint mir auch aus dem Klavierspieler und dem Dirigenten Zilcher der Musikant besonders stark zu sprechen, aber einer, der sein Leben lang weiß und beherzigt, daß Kunst vom Können kommt. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wenn ich auf diese Seiten Ihrer Kunst ein Loblied singen wollte. Doch zweierlei kann ich nicht verschweigen. Welch unvergeßliches Erlebnis wars wieder, als Sie neulich Mozart am Klavier meisterten und nicht nur als Musikant, sondern auch als wahrer Poet ein Wunder vollbrachten. Bei dem Dirigenten aber — ohne sein Bild in den weithin bekannten und gerühmten Zügen nachzuzeichnen — fällt eines besonders ins Gewicht.

In Ihrem Orchester sitzen ja nicht lauter Philharmoniker, sondern neben Professoren eine Menge junger Musikstudenten, die erst was Rechtes lernen wollen. Da ists immer wieder erstaunlich, welch hohe künstlerische Leistungen Sie, zumal in jetzigen Kriegszeiten, zuwege bringen. Ihnen hat Würzburg seinen Ruf als Musikstadt zu danken, und es ist stolz auf einen solchen Spiritus rector. Ich komme damit gewiß nicht in Verdacht, pro domo zu reden, denn wer immer auf seiner musikalischen Reise bei uns Station macht oder wer draußen Sie von vielgestaltigen Beweisen Ihrer Kunst her kennt, ist davon überzeugt, daß Würzburg einen glücklichen Griff getan, als es vor mehr als zwanzig Jahren Sie zum Steuermann seines musikalischen Lebens berief. Und dienten zu dessen Bestätigung auch nur die Mozartfeste, die Ihren Namen mit goldenen Lettern in die Geschichte mainfränkischer Musikpflege eingetragen haben! Was diese Ihre Schöpfung als Kulturaufgabe bedeutet, wird jedesmal wieder offenbar, wenn allsommerlich im Kaisersaal und Hofgarten der Residenz zwei gleichgestimmte Seelen, Mozart und die Barockherrlichkeit Balthasar Neumanns sich zusammenfinden, um die reinste Harmonie von Klang und Raum zur beglückenden Wirklichkeit werden zu lassen. Daß die 20. Wiederkehr des Mozartfestes just in die Nähe Ihres 60. Geburtstages fiel, war ein schöner äußerer Anlaß, Sie diesmal besonders zu ehren. Aber auch ohne daß der Kalender zwei Jubiläumstage anzeigte, mußte solche Auszeichnung um der Sache willen der freudigen Zustimmung Aller sicher sein, denen Sie mit Ihren getreuen Helfern seit vielen Jahren so wundervolle Festtage bereiten, und die selten verliehene Goldene Mozart-Medaille mag Ihnen als Beweis dafür gelten, wie hoch man im Reich Ihr Verdienst um die Mozartpflege einschätzt, nicht zuletzt auch wegen des hohen erzieherischen Wertes Ihrer Kulturarbeit.

Damit berühre ich ein weiteres Merkmal, das als Leitmotiv über all Ihrem künstlerischen Handeln steht. Da Sie auch Musikerzieher im engeren Wortsinne sind, darf ich noch einen Augenblick an diesem Platz Ihrer Werkstatt verweilen. Es versteht sich von selbst, daß die Persönlichkeit des Künstlers dem Wesen seiner Schule sich aufprägt. Am Würzburger Staatskonservatorium, das Sie lange Jahre als Leiter und Lehrer betreuen, herrscht daher ein frisch lebendiger und (wiederum im besten Sinne) musikantischer Geist, der mit der Zeit geht. Nichts von verknöcherter Pedanterie. Ihr Grundsatz heißt auch hier: Leistung; die kann aber nur durch Zucht und Arbeit erreicht werden. Ihrer Tatkraft verdankt die Anstalt viel schöne Erfolge. Daß im besondern ausgezeichnete Orchestermusiker aus ihr hervorgehen, hat sich ja längst herumgesprochen. Über das Erzieherische in Theorie und Praxis könnte ich als Ihr Mitarbeiter allerlei aus der Schule plaudern — aber nur Gutes. Bloß das eine möchte ich hervorheben: unsere Studenten nehmen mit einer gründlichen Fachausbildung auch den Gewinn mit in ihr Berufsleben, zu einer saubern und anständigen Kunstgesinnung erzogen worden zu sein. Und ihren Direktor behalten sie nicht etwa als trockenen Schulmeister, sondern als den lebendigen Anreger und vielseitigen Förderer ihres künstlerischen Wachstums dankbar im Gedächtnis, der überdies kameradschaftlich mit ihnen umzugehen weiß und für ihre Nöte und Sorgen stets ein fühlendes Herz hat.

Während meiner Umschau in Ihrem Reich ist mir noch mancherlei aufgefallen, was scheinbar abseits vom Wege liegt und doch ins Gesamtbild sich wesentlich und charakteristisch einfügt, sei es, daß in ernstem Gespräch Ihre geistige Welt sich mir öffnete, zumal wenn auf Ihren geliebten Goethe die Rede kam oder auch, daß der gesellige Lebenskünstler von unverwüstlichem Humor gelegentlich sich zum Wort meldete und ein Sprühfeuer von Witzen aus seinem reichhaltigen Lager präsentierte. Doch dies nebenbei. . . . Eine wahrhaft gesegnete Ernte haben Sie schon in die Scheuer gebracht, und was Sie schufen und wirkten, ist nicht für den Augenblick geboren. Dies mag Ihnen heute das schönste Bewußtsein sein. —

Bevor ich mich von Ihrer Werkstatt verabschiede, habe ich mich noch eines Auftrags zu entledigen, weshalb ich eigentlich gekommen bin. Die musikalische Welt läßt Sie durch mich ihrer dankbaren Freude an Hermann Zilcher und seiner Kunst versichern, und sie hat mir alle guten Wünsche mitgegeben für Ihr ferneres Wohlergehen und frohen Fortgang Ihrer Arbeit — ad multos annos. Solchen Wünschen schließt sich aufs herzlichste an

Ihr

Würzburg, im August 1941. Oskar Kaul.



Aufnahme Rügemer

Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher

Geb. 18. August 1881



Hans Sachsse

Geb. 3. August 1891

Hans Sachße.

Zum 50. Geburtstag des Komponiſten am 3. Auguſt 1941.

Von Dr. Wilhelm Zentner (z. Zt. im Felde).

Seinen fünfzigſten Geburtstag begeht Hans Sachße im Ehrenkleid des deutſchen Soldaten, an der Spitze ſeiner Kompagnie. Er dient demnach nicht nur mit ſeiner Muſik, ſondern, das Beiſpiel von 1914 wiederholend, zugleich mit der Waffe in der Hand dem Vaterlande. Gewiß: jene gewichtige Beiſteuer, die der deutſche Künſtler mit ſeinem Schaffen zum Selbſtbehauptungskampfe Großdeutſchlands erlegt, ſoll keinesfalls in ihrer Bedeutung unterſchätzt werden; allein Sachße hat ſich nicht daran genügen laſſen, ihn verlangte vielmehr, den vollen Preis zu zahlen in Geſtalt perſönlichen Einſatzes. „So ſehr und ſo innig man auch an ſeinem Berufe hängt“, ſchreibt er in einem Feldpoſtbrief, „in dieſen Zeiten müſſen wir unſer ganzes Sein auf den Altar des Vaterlandes legen und können nur in dem Bewußtſein, dies mit ganzer Hingabe zu tun, unſer ſeeliſches Gleichgewicht finden.“ Jene für die deutſche Kunſt ſo weſenhafte Entſprechung von Werk und Charakter bedeutet für Hans Sachße, der im Elternhauſe mit Bach und Beethoven großgeworden, eine Selbſtverſtändlichkeit. In Jahren ſtehend, wo es nur zu begreiflich erſchiene, wenn er, die fliehenden Stunden nützend, ſie ungeteilt dem muſikaliſchen Schaffen widmen würde, hat Hans Sachße ein ſolches Beiſpiel gegeben. Auch dafür haben ihm die deutſche Muſik und die deutſchen Muſiker zu danken!

Des Komponiſten Geburts- und Elternhaus ſtand in Bautzen. Sachße genießt das Glück einer muſikdurchklungenen Jugend. Der Vater, Profeſſor am Bautzener landſtändiſchen Seminar, war ein ausgezeichneter Muſiker, der das häusliche Muſizieren eifrig pflegte. Obwohl ein gutes Muſikgedächtnis ſowie abſolutes Gehör auf eine primäre Begabung ſchließen laſſen und Sachße bereits auf der Schwelle vom Knaben- zum Jünglingsalter bedeutende pianiſtiſche Erfolge erringt, die er der Schule des Dresdner Klaviermeiſters Emil Klinger zu danken hat, entſchließt er ſich in den Jahren erſter Entſcheidung zunächſt für einen „Brotberuf“, allerdings in der feſten Abſicht, zugleich in der Muſik fortzuſchreiten. Auf der Dresdener techniſchen Hochſchule bildet ſich Hans Sachße, zunächſt zum Architekten. Dieſes Studium unterbricht jäh der Weltkrieg. Eine ſchwere Verwundung führt den Kriegsteilnehmer in die Heimat zurück. Hier trifft ihn, den kaum Geneſenen, die erſchütternde Kunde vom Heldentode ſeines einzigen Bruders. Nur die Muſik gibt ihm in dieſem Augenblick zu ſagen, was er leide und leidend empfinde: im Gedenken an den Gefallenen formt ſich Sachßes Werk 1, die Klavierſonate in b-moll. Ein anderes tiefgreifendes Erlebnis lockt die erſten Lieder (Werk 2, 4 und 5). Der Erfolg der letzteren, der ſich bei einem Aufführungsabend des Dresdener Tonkünſtlervereins einſtellt, befeſtigt den Entſchluß, die Muſik nun doch zum Lebensberuf zu erheben. Zunächſt beendet Sachße freilich ſein Architekturſtudium, dann aber — wir ſtehen im Jahre 1919 — gewinnt die Muſik das erſte Wort. Sachße wirft ſich ihr, obgleich ſie in den erſten Nachkriegsjahren nur ein ungewiſſes Schickſal verheißt, bedingungslos an die Bruſt. „Bedingungslos“ — ein Wort, das auch im ſpäteren Leben des Komponiſten noch oft zum Orgelpunkt ſeines Lebens und Schaffens werden ſollte!

Vom „genius loci“ angelockt vertauſcht Sachße Dresden, wo er ſeinen erſten muſikaliſchen Unterricht empfangen hatte, mit München, das ihm im Laufe zweier Jahrzehnte zur Wahlheimat geworden iſt. An der Akademie der Tonkunſt wird er in der Kompoſition Schüler Walter Courvoiſiers, deſſen empfindungskeuſche, tiefſchürfende und muſikgeiſtige Art dem jungen Tonſetzer weit mehr als nur das Handwerk zu übermitteln vermochte. Erſtand doch ein Zuſammenklang in der Grundanſchauung vom Weſen der Muſik und von deren Aufgaben. Nicht minder Entſcheidendes hatte Sachße dem Beſuch der Dirigentenmeiſterklaſſe Siegmund von Hauseggers zu danken. Die Zuendeführung des Architekturſtudiums ſollte ſich übrigens jetzt — in den ſchweren Jahren der Inflation — doch noch bezahlt machen, indem ſie dem jungen Muſiker ermöglichte, halbtags bei Heilmann und Littmann als Baukünſtler zu arbeiten, um dadurch das unerläßliche finanzielle Fundament zur muſikaliſchen Weiterbildung ſowie zum ſchöpferiſchen Schaffen zu legen. Als Richard Trunk im Jahre 1925

die Dirigentenstelle der Münchener Bürgersängerzunft niederlegt, um den Kölner Männergesangverein zu übernehmen, hat sich Sachßes künstlerischer Ruf bereits derart gefestigt, daß er 59 weiteren Bewerbern obsiegt. Als Chorerzieher und Konzertdirigent sollte Hans Sachße sich rasch einen Namen erwerben; zugleich empfing er in solcher Praxis wertvolle Anregungen zu einem Hauptgebiet seines Schaffens, der Chor- und Oratorienkomposition, die ihre vorläufige Gipfelung in dem zur Jahrtausendfeier der Stadt Bautzen geschriebenen Oratorium „Der Morgen" Werk 35 gefunden hat.

1934 sehen wir Sachße als Gauobmann der Fachschaft Komponisten, zu dem seine klare, verantwortungsfreudige Art von Natur aus berufen war; 1935 verpflichtet ihn die Akademie der Tonkunst als Professor für musikalische Elementarlehre, Gehörbildung, Harmonielehre und Kontrapunkt ihrem Lehrkörper. Das Jahr 1940 ehrt ihn als Träger des städt. Musikpreises.

Damit findet zugleich jene Tätigkeit ihre Anerkennung, die Sachße stets als Herzpunkt seines musikalischen Wirkens empfunden hat: das schöpferische Gestalten. Überblickt man das bereits zu Werk 63 (ungerechnet der Jugend- und Gelegenheitskompositionen) gediehene kompositorische Schaffen des Meisters, so begegnet darin, aufblühend aus dem Quellschacht ausgesprochen deutscher Musikempfindung, der Drang nach möglichster Allseitigkeit. Lied und Oratorium, Kompositionen für Kinder-, Frauen-, Männer- und gemischten Chor, a cappella sowie mit Instrumentalbegleitung, Klavier-, Kammer- und Orchestermusik bis zur großen Form der Symphonie, Orgelkompositionen, Film- und Rundfunkmusiken stehen hier verzeichnet. Allen diesen Schöpfungen, so verwirrend zunächst ihre Fülle erscheinen mag, bleibt jedoch ein bestimmter Grundzug, ein bezeichnendes Schaffens- und Gestaltungsprinzip gemeinsam: die Beschränkung der äußeren Mittel zum Ziele einer gesteigerten inneren Vertiefung. Kein Wunder, wenn diese mit den Jahren wachsende Erkenntnis den Tonsetzer immer entschiedener in die Innerlichkeitsbezirke der Kammermusik lockte. Im Streichquartett erspürt Sachße die Herzkammer allen Musizierens, das sich möglichst autochthon und absolut, ohne programmatische Anpassung, aus den Keimen des Musikalischen selbst, frei und natürlich entfalten soll. Die fünf Streichquartette Werk 18, 40, 56, 61 und 62 spiegeln die innere Entwickelung des Komponisten vielleicht am sprechendsten wieder; sie sind Eingebungen edelsten und empfundendsten kammermusikalischen Geistes, zugleich jedoch aus dem Wesen des Gesanges geboren. Alles darin trachtet nämlich danach „zu singen". Keine Stimme spielt die Rolle des Untergeordneten, sämtliche vereinen sich vielmehr in wechselndem Hervor- und Zurücktreten zu einer lieblich-lebendigen Gemeinsamkeit. So aber entwirft sich zugleich, ohne je dem Zwang engender programmatischer Fessel zu verfallen, ein allgemeines Bild des Lebens, seiner Vielseitigkeiten, einer kosmischen Weite, die sich selbst im scheinbar geringsten Gegenstand, im kleinsten Klang- und Erlebnisraum zu offenbaren vermag. Solche tieflotende Grundanschauung vom Wesen des Musikalischen mußte den Tonsetzer zwangsläufig zur Polyphonie und in dieser zur Imitation führen. Eine Polyphonie freilich, die sich nicht im akademischen Selbstzweck befriedigt oder an des Gedankens Blässe genügen läßt, vielmehr ihre befruchtenden Nährsäfte saugt aus dem Blut des Herzens, dem „Singen in der Seele". In diesem Sinne ist alle Musik Sachßes Befreiung und Lösung, sogar da, wo sie sich zunächst von tragischen Urgründen loszuringen hat wie in der bedeutenden 2. Symphonie a-moll Werk 60.

Die starke seelencharakterbildende Kraft, die sich in dieser Schöpfung kundgibt, läßt indes noch starke Würfe im Musikdramatischen erhoffen, und so erstaunt man nicht, wenn man erfährt, daß sich Sachße gegenwärtig mit Gedanken und Plänen einer Oper trägt, einer Gattung, der er sich erst im Besitz reifer Mittel auf der Höhe seines Lebens und Schaffens nähert. Diese Oper soll nach dem Krieg die Hauptarbeit des Meisters bilden. Wir dürfen von ihr dieselben bekennerhaften Züge erwarten, die auch Hans Sachßes übrigen Schöpfungen eigen sind.

Singendes Jung-Nürnberg!

Von Prof. Albert Greiner, Augsburg.

Wieder einmal hatten wir uns in beträchtlicher Zahl, zum Teil von weit her, im singenden Nürnberg zusammengefunden.

„Singschule der Stadt der Parteitage“ — so stand es in großen Lettern auf den Ankündigungen.

Als solche ist diese volkstümliche Musikerziehungsstätte ein selbständiger, Grund legender Teil des gleichfalls „Städtischen Konservatoriums“.

Zwei befreundete Namen zeichnen verantwortlich für Ordnung, Unterricht und Leistungen:

Waldemar Klink für die eine und
Max Gebhard für das andere.

Die reiche Vortragsfolge — von 12—14jährigen Mädchen der städtischen Zeichenkurse geschmackvoll mit Scherenschnitten ausgestattet — nennt als Mitwirkende: 2000 Kinder der Singschule und noch ein paar Hundert singender und musizierender Jugendlicher und Erwachsener. Dreimal standen sie in diesen Tagen (12., 13. und 14. Juli) mit ihren Liedgaben vor einem mit Eltern, Kunstfreunden und Soldaten dick gefüllten Hause und nahmen die Herzen gefangen.

„Junggesang“

heißt in der Singschulsprache dieses alljährlich (bitte: nur einmalige!) Schlußkonzert am Ende eines arbeitsreichen Unterrichtsjahres.

Es soll nicht nur etwa eine äußerlich imponierende „Heerschau“ sein oder ein „Fest“! Der tiefere Sinn dieser Veranstaltung ist (soferne das überhaupt möglich erscheint) ein Rechnungsabschluß vor der Öffentlichkeit über den jeweiligen geistigen Stand einer frohen, aber strengen Schularbeit. Wir reden mit vierstelligen Zahlen nur bedingt von „Breitenarbeit“. Die hat nur Sinn und Berechtigung, wenn die „Tiefenarbeit“ mittut! Die „Quantität“ wird nur allzuoft eine Gefahr für die „Qualität“!

Nur das Ohr des Kenners und der Blick des Eingeweihten vermögen hier bis ins Kleinste nachzutasten und zu erkennen: Wieviel Fleiß und Sorgfalt und Liebe und Lehrerkraft jahrüber der Schönheit und Gesundheit der Stimmen, der Reinheit und Sauberkeit der Melodie und Harmonie, einer musikalischen Straffheit und Dehnbarkeit des Rhythmischen und einer achtbaren Sicherheit und Selbständigkeit in all diesen Dingen gewidmet wurden. Aber auch dem Laien mag, wenn er ohne Voreingenommenheit kam, die innere sängerische Haltung der singenden Gruppen nicht entgangen sein, wie sie sich in der tadellosen äußeren Sängerdisziplin offenbarte. Es war eine Freude! Weß' Herz schwang da nicht mit!

Die Liedfolge entsprach einer neuzeitlichen Strömung: eine Sechs- oder Siebenzahl schönster Volkslieder in eine sogenannte „Kantate“ zusammenzufassen, ihre Bearbeitung von einem Kammerorchester verbinden und tragen zu lassen, sie gegebenenfalls auch durch eingestreute, schön zu sprechende Verse eigens vorzubereiten.

Die also an uns vorbeigezogenen sechs „Volksliederspiele“ (wie sie wohl treffender genannt würden) mit ihren rund 37 Volksweisen sind durchwegs schöne Arbeiten kinderfreundlicher Zeitgenossen: Helmut Bräutigam, Hans Gebhard, Franz Hild, Hans Lang, Karl Marx.

Aus der großen Gegenwart angeregt durchzog den ganzen Abend ein einheitlicher, inbrünstiger Gedanke, der sich schließlich zum mächtigen Weihelied türmte: Deutsche Landschaft und ihre Gaue! Deutsche Natur und Geschöpfe! Deutscher Werkgeist und Frohsinn! Heimat! Deutsches Vaterland!

Mit Verlaub eine Frage:

„Ob mit der berechtigten Sorge um die äußere Schönheit und innere Geschlossenheit des Programms auch gleichermaßen die Wünsche des singenden Kindes und der tiefere Sinn einer solchen jährlich einmaligen Singschuldarbietung restlos einbezogen sind?“

Meine Frage ist nicht etwa nur eine theoretische Erwägung: sie gründet auf der hundertmal erlebten und erprobten Wirkung auf das Kind (und seine Umgebung), die uns auch heute noch etwas zu sagen hat. Das Kind will nun einmal seine Farben und seine Klänge und seine Lieder ... es hat auch ein Recht darauf! Die lassen sich aber das Jahr über leicht und wonnig aus ihm erlauschen ... sie erschöpfen sich nicht im „Volkslied" allein ... greifen oft wesentlich und weit über dessen Rahmen hinaus. Es lohnt sich, darnach zu fragen.

Zur künstlerischen Ausführung der großen Aufgabe hatte die Singschule, sozusagen innerhalb des eigenen Hauses, zwei Anleihen gemacht: den Nürnberger Männergesangverein, der sich zur Unterstützung der prunkvollen Schlußkantate von Hans Gebhard wohltuend klangverwandt einfügte und ein prächtig spielendes Kammerorchester des Konservatoriums mit seinem 16jährigen „Primus" an der Spitze ... Jugend im Dienste der Jugend ... fein!

Es war erstaunlich, wieder mitzuerleben, was hier in der alten Meistersingerstadt Nürnberg unter dem rastlosen Einsatz Waldemar Klinks und seiner treuen Mitarbeiter trotz aller kriegsmäßigen Schwierigkeiten im abgelaufenen Schuljahre wieder zugewachsen ist und jährlich schönere Früchte trägt.

Es wird aber begreiflich und wirkt auf uns Gäste von auswärts erhebend, wenn wir erfahren: wie das große Werk von dem starken, unbeirrbaren Willen eines kunstbegeisterten Oberbürgermeisters getragen und beschirmt und durch die werktätige Mithilfe eines mit der Anstalt seelisch verwachsenen Stadtschulrates gefördert wird.

Und: wer hätte in den Stunden des Singens und Klingens nicht den Herzschlag des großen Vertrauens gespürt, das die Tausende von Familien und Bekanntenkreisen all der freiwilligen, begeisterten und treuen Singschüler ihrer Nürnberger Singschule entgegenbringen? Eine ständig wachsende Singschulfamilie!

Manch einer der anwesenden Kämpfer und Arbeiter auf dem gleichen Gebiete nahm mit der Freude und den wertvollsten Anregungen auch den neu gestärkten Willen mit: zuhause der Schönheit und Gesundheit und Wahrheit deutschen Junggesanges eine gleiche Gasse zu bahnen. Fürs deutsche Kind und die deutsche Kunst!

Brahms-Anekdoten.

Mitgeteilt von Thomas Hübbe, Hamburg.

Johannes Brahms, der Unsterbliche, mußte als kleiner Junge öfters in vornehmen Häusern Hamburgs Tafelmusik machen und zum Tanz aufspielen. Eines Tages, gegen Abend, klopfte ein herrschaftlicher Lakai unten an die Tür des Hauses im Specksgang, wo die Familie Brahms wohnte. Der Alte öffnete oben das Fenster und rief herunter: „Wokeen (wer) is denn dor?" Der Diener meldete sich mit den Worten: „Mack up! Jehann sall speelen!" Frage des Alten: „Wo denn?" „Bi Schröder up'n Burstah." „Woveel giw't denn?" Antwort: „Twee Daler un duhn." (Zwei Taler und betrunken.) Also mußte der Kleine 'raus und „speelen". Ob er sich dabei auch „duhn" getrunken hat, wird nicht berichtet.

*

Vater Brahms war ein stadtbekanntes Original. Er stammte aus Heide in Holstein und war seines Zeichens Baßgeiger. Als ihm einmal sein Dirigent sagte: „Herr Brahms, diese Stelle müssen Sie aber piano spielen", erwiderte der Alte: „Herr Kapellmeister, ich will Sie mal was sagen. Diese Baßgeige is mein Eig'ntum; ich habe sie selbst bessahlt, und ich kann darauf s-pielen so laut als ich will."

*

Wöchentlich einmal kam zur Familie Brahms ein alter Oboist, namens Semler. Dann gab es ein Trio, das Steine erweichen konnte: Klavier, Baßgeige und Oboe — man stelle sich das vor! Zunächst aber erhielt der kleine „Jehann" den Befehl: „Jung, slüt de Döör af, de Oolsch kümmt!" (Schließ' die Tür ab, die Alte kommt). Die Oolsch liebte diese Art Trios nicht — was darauf schließen läßt, daß sie einen besseren Geschmack hatte, als ihr Eheliebster. „Jehann"

setzte sich dann ans Klavier und suchte die Töne vom Brummbaß und der schrillen Oboe in Güte zu vereinen. (Mir persönlich erzählt von dem Sohne Semlers.)

*

Noch ein Schnack vom alten Brahms, und zwar ein gar nicht übler: „Herr Kapellmeister, woll'n Sie's glauben? En reinen Ton auf'm Kunterbaß is'n puren Sfufall!"

Eine kleine Nachtmusik.*)

Von M. Horst, Köln.

Allegro.

Horch, sie naht
Mit festlicher Fanfar'.
Sieh', sie ist's,
Die Musikantenschar!

Heiter
Mit Baß und Geigen
Rückt es an,
Das lockere Gespann,
Stürmt gleich weiter,
Um vorm Hause jener Schönen
Ihre holde Kunst zu zeigen
Und ein Quodlibet zu tönen.

Schon beginnt die Serenade:
Keck, verlockend und geschwind.
Wie sie aufrauscht,
In Verzücken lauscht
Der munter'n Maskerade
Droben das verliebte Kind.

Romanze.

Schluchzend schwärmt in Sexten
Und in Terzen
Eine nie erklungene Weise,
Rührt erst leise,
Hellauf dann erwärmt sie
Unsere Herzen.

Und dazu im Nu
Schwirrt es huschend auf:
Dunkle Falter ohne Ruh
Tummeln summend ihren wirren Lauf.

Doch zurück
In klare Harmonie
Kehrt die selige Melodie.
Und erneut erstrahlt das ganze
Tief beseligende Stück,
Diese herrliche Romanze.

Menuett.

Schnell schreitet und stolz
In rhythmischem Schwunge
Und tanzet adrett
Das straffe Menuett.
Aus zarterem Holz
Geschnitzt ist das Trio.
Sein reges con brio
Löst Fuß dir und Zunge.

Rondo.

So zieh'n wir hin
Mit frohem Sinn
Voll eitel Lust
Geschwellt die Brust.
So machen wir
Hier im Revier
Zur nächt'gen Stunde
Vergnügt die Runde.

Und so spenden
Wir mit flinken Händen
Mozarts dunkelgold'nes Glück,
Seine „Kleine Nachtmusik".

*) Aus dem „Handbuch der Hausmusik" von H. Lemacher, Köln.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Schlüssel-Preisrätsels

von Bernhard Grade, z. Zt. im Felde.

Die Lösung der in unserem April-Heft gestellten Aufgabe lautet:

1. Palestrina
2. Reger
3. Barden
4. Madrigal
5. Wolf
6. Kassation
7. Serenade
8. Thuille

Bei richtiger Lösung und bei richtiger Einordnung der Buchstaben in die Felder des Schemas fand man Beethovens Wort:

„Musik ist höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philosophie".

Die Beteiligung unserer Rätselfreunde an dieser aus dem Felde zu uns gekommenen Aufgabe war ganz besonders lebhaft, offensichtlich aus der herzlichen Freude über diesen Gruß aus dem Feld, der mit solch lebhafter Anteilnahme seine schönste Erwiderung findet. Wie etwa Martha Brendel in ihren Versen zum Ausdruck bringt:

„. . . Und wir freuen uns, daß wer nun
Bald zwei Jahr schon Waffenruhm
Sich erobert hat, daß der
Nicht nur draußen steht zur Wehr
Und zu Vaterlandes Schutz
Daß der auch noch, recht zum Trutz
Dem berühmten Satz, vom Schweigen
In des Krieges blut'gem Reigen
Aller Musen, daß er da
Lobt und preist Frau Musika!
Recht hast du, feldgrauer Mann!
Wer das recht vereinen kann,
Musendienst und Kämpfergeist
Der weiß wirklich, was es heißt:
Dienst dem Vaterlande treu,
Der macht Deutschland stark und frei!"

Unter den eingegangenen insgesamt 175 richtigen Lösungen bestimmte das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Rm. 8.—) für Kantor Otto Stiller, Würgsdorf/Schlesien;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Rm. 6.—) für NH Käthe Rabe, im Felde;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Rm. 4.—) für Eva Lezius, Dresden und

je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Rm. 2.—) für Lehrer Gustav Bubke, Salzwedel, Adolf Lößlein, Theatermusiker, Coburg, Erich Ruziczka, Student, Olbersdorf-Sudetenland und Rudolf Schmidt, Bayreuth.

Zahlreiche kompositorische und dichterische Ausschmückungen der richtigen Lösung verdienen noch einen Sonderpreis. So sendet Georg Straßenberger-Feldkirch/Vorarlberg ein Streichquartett „Intermezzo fugato über A-B-C-D-E-F-G" und ein Lied für Gesang und Klavier „Stumme Wanderung", zwei vortreffliche Arbeiten, die volle Anerkennung verdienen. Das Streichquartett versteht es trotz des einfachen tonleiterartigen Themas lebendig und abwechslungsreich zu musizieren, während das Lied in schöner Melodieführung mit guter, teilweise tonmalerischer Begleitung einen Text von Hermann Franz ausdeutet. Ein ganz ausgezeichnetes Musikstück stellt die „Kleine Hausmusik" für Violine und Violoncello von Dr. Franz Zeilinger-Haubinda dar. Die zwei Sätze „Adagio maestoso" und „Moderato" verraten große Gewandtheit des Komponisten; die beiden Stimmen sind selbständig geführt und umspielen einander in reicher Abwechslung der melodischen Einfälle. KMD Richard Trägner-Chemnitz zeigt sich diesmal als ein vortrefflicher Lyriker mit drei Liedern für Gesang und Klavier nach Texten von Hans Böhm, drei ausgezeichneten Arbeiten, die sowohl in Erfindung als in Ausarbeitung den Könner ausweisen. Groß angelegt ist die Choralphantasie über „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" für Orgel von Kantor E. Sickert, Tharandt, die ebenfalls reiche Erfindungsgabe und glänzende Beherrschung der Technik ausweist. Kantor Otto Seifert, Großpostwitz, deutet Eichendorffs „Einsiedler" sehr schön musikalisch aus in seiner kleinen Musik für Alt, Engl. Horn und Klavier. Oberlehrer Martin Georgi, Thum, schuf auf das Luther-Wort „Wer sich die Musik erkiest, hat ein himmlisch Werk gewonnen", einen kleinen, äußerst reizvollen Kanon und unser junger Hans-Joachim Rothe, Hainichen, sendet diesmal ein Mädchen-Lied für Sopran und Klavier über Theodor Storms „Eine Fremde", ein zartes, lyrisches Gebilde, das besondere Anerkennung verdient. Rektor R. Gottschalk, Berlin, Charlotte Martens, Kiel und Ernst Ludwig Schellen-

berg, Weimar, regte die Aufgabe zu tief empfundenen Versen an Beethoven an. Allen diesen Vorerwähnten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von RM. 8.— bereit.

MD Bruno Leipold, Schmalkalden, erfreut uns mit einem stimmungsvollen Lied „Drei Rosen" für Gesang und Klavier. Heiter und leicht gibt sich ein Frühlingslied nach A. v. Chamisso von Gefr. Helmut Link, i. Felde; den Volkston trifft ausgezeichnet Lehrer R. Kocea, Wardt, mit seinen drei Liedern auf Hermann Löns-Texte. Organist Robert Schaar, Delmenhorst, hat sich Dichtungen von Arndt, P. Gerhardt, G. Schüler und einen Text aus dem 16. Jahrhundert gewählt, für die er eine aus dem Orgelmäßigen herkommende wohlgelungene Begleitung für Klavier gefunden hat. Oberleutnant Walter Rau sendet uns diesmal einen langsamen Tanz für Klavier „Der Liebe Leid", der sich in synkopischen Betonungen gefällt und Walter Raus gutes Können von einer neuen Seite zeigt. Kantor Herbert Gadsch, Großenhain, sendet uns einen neuen reizvollen Beitrag aus dem Klavierbuch für seine Tochter: „Im Bade". Kantor Max Menzel, Meißen, läßt uns diesmal aus seinen schönen Streichquartettsätzen das Adagio aus dem 2. Streichquartett in D-dur kennenlernen, während Ernst Tanzberger, Jena, eine melodienreiche „Legende" für Flöte und Streichquartett vorlegt. Von W. Haentjes, Köln, erhalten wir diesmal einen schönen Sonatensatz für Violine und Klavier, der, sofern eigener Erfindung, seine früheren Einsendungen weit übertrifft. Hermann Claudius' Hymne „Du mußt an Deutschland glauben" findet durch Dr. W. E. Häfner, Lahr i. Baden, eine wirkungsvolle Vertonung für einstimmigen Chor mit Blechbläser-Begleitung. Eine klavieristisch geschickt geschriebene Arbeit lernen wir in Studienrat Ernst Lemkes, Stralsund, „Rondo", einer Sonatine für Klavier zu zwei Händen unter Benützung der musikalischen Buchstaben aus dem Namen Ludwig van Beethovens kennen. Eine ebenfalls sehr anerkennenswerte Arbeit legt uns Regierungsrat Dr. Fritz Krull, Stettin, mit einer Sonatine für Klavier vor. Prof. Dr. Georg Brieger, Jena, bringt ein gut gearbeitetes Präludium und Fuge in G-dur für Orgel. Hauptmann Schuder legt eine originelle Vertonung des Gedichtes „Der Salbei" von Ernst Kehm für vierstimmigen Männerchor vor, das seine heitere Wirkung bei gutem Vortrag nicht verfehlen wird. Von Soldat Osmar Schönrock erhalten wir heitere Verse, die die Rätsel-Worte geschickt zu einem „einheitlichen" Ganzen zusammenfügen. KMD Arno Laube, Borna, und Studienrat Karl Berger, Freiburg, besingen in Versen das Beethoven-Wort, Martha Brendel, Augsburg, grüßt in Versen den feldgrauen Aufgabesteller und Kinderpflegerin Erika Gutjahr hat diesmal mit ihren geschickten Händen ein Bild Horst Wessels gezeichnet. Allen diesen Einsendern haben wir einen Sonderpreis von je RM. 6.— zuerkannt.

Und schließlich erhalten noch einen Sonderpreis von RM. 4.—: Hans Wäber, Neudörfel, Sudg., für seine schlichte Melodie für Violoncello und Klavier, Obergefr. Th. Krauß für den unvollendeten Satz aus einer Fantasie für Violine und Klavier, Obergefr. Wilh. Roos für seine neue, einfache, aber klangvolle Vertonung des Liedes des Soldaten aus dem „Faust", Schütze Carroll Gerbry für sein Lied „Die Birke und der Wind" und Walter Heyneck, Leipzig, Edwin Janetschek, Dresden, M. Kittkewitz, Lauenburg i. Pomm., und Bruno Fischer, Halle/S. für die beigefügten Verse bzw. Zeichnungen. Wir bitten alle unsere Preisträger um recht baldige Bekanntgabe ihrer Wünsche.

Weitere richtige Lösungen übermittelten außerdem noch:

Heinrich Anke, Leipzig — Dr. Christl Arnold, Wien — Hauptmann Karl von Au —

Kantor Walter Baer, Lommatzsch — B. Bahmann, München — Uffz. Günter Bartkowski — Hans Bartkowski, Radoschowitz — Uffz. Hans Bellstedt — Dr. P. Biedermann, Guben — Dr. med. A. Bittner, Wansen — Inge Böhmer, Osnabrück — Eva Borgnis, Frankfurt a. M. — Kriegspfarrer Bosinski — Studienrat Dr. Walther Brachmann, Hamburg — Karl Brachtel, Troppau — Ilse Braun, stud., Duisburg — Dr. O. Braunsdorf, Ffm-Höchst — Dr. Breyholdt, Hamburg — Fred van Briegen, Jena — H. O. Brinckmann, Hamburg — Felix Brodtbeck, Organist, Basel — Magda Buchholz, Halle/S. —

Angelo Casiraghi, Zeitz — Helene Christian, Musiklehrerin, Neiße —

Hauptlehrer Otto Deger, Freiburg — Ulrich Dibelius, Heidelberg — Frau Maria Döttger, Bremen — Elisabeth Dürschner, Nürnberg —

Chr. Gerh. Eckel, Konzertpianist und Lehrer, Frankfurt/M. — Gunhild von Euken, stud. mus. et phil., Leverkusen —

Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th. — Günther Grenz, Seminaroberlehrer, Altkemnitz — Hermann Grimbach, Waxweiler/Eifel —

Frau Luise Häuse, Leipzig — Oberleutnant Fr. Hayn — Alfred Heidlich, Seminaroberlehrer, Castrop-Rauxel — Elsa Heidenreich, Klavierlehrerin, Köslin — Adolf Heller, Karlsruhe — Anni Heß-Meyer, Karlsruhe-Durlach — Otto Hesse, Mannheim — Obergefr. Walter Hilmer, i. Felde — Dettmar Hinney, Rheda — Uffz. W. Holtmann

— Johanna Holzapfel, Musikhauptlehrerin, Nürnberg-Ost — Otto Hoyer, Lehrer, Lübeck — Oskar Huth, Augsburg —

Anneliese Kaempffer, Göttingen — Gefr. A. Karsten — Johann Keil, Wien — Elisabeth Kohl, Würzburg — Hans Rainer Kohlhaas, Bornheim b. Bonn — Gefr. Rudolf Krämer — Anita Kristinus, Wien — Oskar Kroll, Wuppertal-Elberfeld — Reinhold Krug, Prag — Elli Kühlberg, Berlin — Soldat R. Kühn — Paula Kurth, Heidelberg —

Uffz. Lafin — Cilli Langen, Sekretärin, Bonn — Hermann Langguth, Musikdirektor, Meiningen — Werner Langguth, Kaufmann, Wertheim a. M. — Gefr. Peter Letschert — Martin Lorenz, Kammermusiker, Coburg —

Trude Maas, M-Gruppenführerin, Pützchen-Bonn — Anni Mertens, Frankfurt/M. — Hubert Meyer, Amtsinspektor, Walheim b. Aachen — Albin Mucke, Lehrer, Hamburg-Volksdorf — Hugo Müller, Dresden — Gefr. Werner Müllweck, Res.-Lazarett — Obergefr. D. Muffeleck —

Amadeus Nestler, Leipzig — Leutnant Paul Neubert —

Frau Gisela v. Oelhafen, Korbach in Hessen — Pfarrer Friedrich Oksas, Altenkirch — Alfred Oligmüller, Bochum —

Mechtild Paintner, stud. mus., Rosenheim — Prof. E. Püschel, Chemnitz —

Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden —

Uffz. Helmut Rauch — Obergefr. Friedrich Rausch — Uffz. Günter Reichel — Josef Reimann, Beuthen — E. Reuß, Lehrer, Dielmissen — Dr. Hellmuth Reuther, Dresden — Elisabeth Riemer, Kirchenmusikerin und Privatmusiklehrerin, Bodenteich — Dir. Theodor Röhmeyer, Pforzheim —

Elisabeth Sieglitz, Mainz — Studienrat Fritz Spiegelhauer, Chemnitz — W. Spieß, Königsberg — Gefr. Gg. Spranger — Ewald Sprenger, Musikoberlehrer, Hildesheim — Alfred Suft, Lehrer, Osnabrück — Vera Suter, Pianistin, St. Gallen —

Maria Schaaf, Hennersdorf — Städt. Musikdir. Jakob Schaeben, Euskirchen — Kantor Walther Schiefer, Hohenstein — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianistin, Königsberg/Pr. — Karl Schlegel, Recklinghausen — Otto Schlösser, Wuppertal-Elberfeld — Alfred Schmidt, Dresden — Ernst Schmidt, Musiklehrer a. Staatl. Gymnasium, Hamm — BOS Heinz Schubert — Ernst Schumacher, Emden —

Else Stamm, Weißenfels — Uffz. Walter Stein — Ruth Straßmann, Frankfurt a. M. — Wilh. Sträußler, Breslau —

F. Thalemann, Studienrat, Rochlitz — Feldwebel Michael Thum — Willi Topp, Donaueschingen — Studienrat Rudolf Tretzsch, Auerbach i. Vogtland — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz —

Feldjustizinspektor Heinz Ueberle — Alfred Umlauf, Radebeul —

Martha ter Vehn, Klavierlehrerin, Emden —

August Wagner, Neustadt/Weinstraße — Studienrat Hermann Walter, Hamburg — Rudolf Wardenbach, Wattenscheid — Maria Wasmuht, Worms — Irma Weber, Heidelberg — Sanitätsrat Dr. Weigel, Ohrdruf i. Thür. — Frau Lotte Werner, Dresden — M. Wiesmann, Bocholt — Arbeitsmann Fritz Windmann — Diplom-Ing. Nikolaus Winter, Wien — Otto Wolf, Landskron/Sudg. —

K. Zaar, Andritz-Graz — Alfred Zimmermann, Stollberg — Kapellmeister C. Zöllner, Leipzig — Hans Zurawski, Musiklehrer, Schramberg/Wttbg.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Alfred Umlauf, Radebeul.

Aus den Silben:

a — al — auf — auf — ber — bern — bern — bi — bi — chi — cor — da — de — de — der — der — die — e — e — ée — ei — ek — en — er — erz — fa — fe — fred — fried — ge — gel — gel — gott — gott — güg — hard — hard — i — ihr — ke — ke — klei — kon — lan — le — le — ler — ler — li — li — lin — ludw — man — man — mi — mo — mo — mu — na — nacht — ne — ne — nes — ni — no — o — or — pas — pel — pro — ra — rat — re — re — rein — ri — ri — rich

— ro — ro — sa — sa — sal — schei — schew — schne — schof —
sem — sem — si — sik — sta — stand — stern — stri — ta — tel —
tem — ti — to — tos — tril — u — uel — und — va — wal — wie —
xan — za — zach — ze — ze — zen — zert — zo

ſind 30 Wörter nachſtehender Bedeutung zu bilden. Die Anfangs- und Endbuchſtaben von oben nach unten geleſen ergeben eine Kulturſtätte und einen Ausſpruch Mozarts (v = f; ch iſt ein Buchſtabe).

Ferner iſt aus den erſten 8 Worten je 1 Buchſtabe zu entnehmen, die aneinandergereiht als Notennamen das Anfangsthema eines Satzes in einem Klavierwerk Mozarts ergeben (Vorzeichnung ein ♯).

1. Italieniſche Geigerin, für die Mozart die B-dur-Violinſonate ſchrieb
2. Herausgeber des Fakſimile-Autogramms von Mozarts „Requiem" (Vor- und Zuname)
3. Vorname (abgekürzt) des Herausgebers der Briefe Mozarts an ſeine Familie
4. Singſpiel Mozarts
5. Bearbeiter von Cosi fan tutte (1858) (Vor- und Zuname)
6. Anfangsworte (deutſch) aus ET RESURREXIT in Mozarts „Großer Meſſe"
7. Neu entdeckte Kompoſition Mozarts
8. Vorname des erſten Anfechters (1826) der vollſtändigen Echtheit von Mozarts Requiem
9. Zwei Figuren aus einer Mozart-Oper
10. Mozart-Pianiſt † 1910
11. Figur aus einer Mozart-Oper
12. Mechaniſches Spielwerk, für das Mozart komponiert hat
13. Figur aus einer Mozart-Oper
14. Mozart-Biograph (Vor- und Zuname)
15. Teil aus Mozarts Requiem
16. Charakteriſtiſche Notenfigur in Mozarts Werken
17. Name eines Kammermuſikwerkes Mozarts
18. Geburtsort eines Mozart-Geſchichten-Schriftſtellers * 1861
19. Lehrkraft am Salzburger Mozarteum
20. Salzburger Waſſer
21. Neu aufgefundenes Inſtrumentalwerk Mozarts
22. Brotherr Mozarts
23. Figur aus einer Mozart-Oper
24. Raum in einer Mozart-Oper
25. Sänger und Überſetzer von „Don Giovanni"
26. Klavierwerk Mozarts
27. Anfangsworte der 3. Strophe eines Mozart-Liedes
28. Zu- und Vorname eines Herausgebers von Werken Mozarts
29. Maler Mozarts
30. Vorgesetzter von Mozarts Vater

Die Löſung dieſes Rätſels iſt bis zum 10. November 1941 an Guſtav Boſſe Verlag in Regensburg zu ſenden. Für die richtige Löſung der Aufgabe ſind ſieben Buchpreiſe aus dem Verlag von Guſtav Boſſe in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgeſetzt, über deren Verteilung das Los entſcheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 4.—,
vier Troſtpreiſe: je ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 2.—.

Für richtige Löſungen, die in eine beſonders gelungene Form, ſei es nun kompoſitoriſcher, dichteriſcher oder zeichneriſcher Art eingekleidet ſind, behalten wir uns eine geſonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

ZEHNJAHRESFEIER DER STÄDTISCHEN VOLKSSINGSCHULE ZU AACHEN.

Von Reinhold Zimmermann, Aachen.

Albert Greiner, der Gründer der Augsburger Singschule und Vater des gesamten deutschen Singschulwesens, wird noch in fernen Zeiten als einer der erfolgreichsten Förderer deutscher Singkultur und deswegen als ein wahrer Freund und Wohltäter des deutschen Volkes gepriesen werden. Mit ihm aber werden diejenigen gepriesen werden, die als seine Schüler und Jünger hier und dort in deutschen Landen Singschulen nach der Weise und im Geiste Greiners errichtet und in mühevoller Arbeit auf- und ausgebaut haben. Daß das seit jeher sangesfrohe und singbegabte Aachen zu den deutschen Städten zählt, die eine solche Volkssingschule besitzen, verdankt es der Begeisterung, der Sachkenntnis, der Arbeitsbesessenheit, der stillen Zähigkeit, der erzieherischen Kunst und der Liebe zur Jugend, die Leo Nießen, den Leiter der Städtischen Volkssingschule, beseelen und auszeichnen. Die Leistung der Schule — im alljährlichen „Junggesang" immer wieder beglückend herausgestellt — beruht daneben und dazu natürlich auch auf der vorbildlichen Arbeit der Lehrenden, von denen einige schon seit der Gründung 1931 Leo Nießen als unermüdliche Helfer zur Seite stehen.

Die Zehnjahresfeier brachte die Bedeutung der Schule in einer sich ergänzenden Veranstaltung zum Ausdruck; die Unterschiedlichkeit dieser Veranstaltungen nach Stoff, Ausführenden, Umgebung und Hörerkreis zeigte überdies deutlichst, wie vielseitig-lebensvoll und -lebensnah unsere Singschule arbeitet und zu wirken sucht.

Das Hauptkonzert, in der bewährten Art des „Junggesangs" aufgezogen, brachte in wohlgesteigerter Folge Lieder, Rädlein und Chöre, von den Kleinsten bis zu den Fortgeschrittensten gesungen. Die Leitworte: „Deutschland — Kinderland, Mutterland, Vaterland!" gaben dem Ganzen die innere Bindung und Richtung. Eine volksdeutsche Hymne: „Unser Lied: Deutschland!" für gemischten Chor, Jugendchor, Orchester und Orgel von *Otto Jochum*, faßte Wollen und Können aller Beteiligten machtvoll zusammen und schuf einen hinreißenden Ausklang. Leo Nießen und die Seinen ernteten herzlichsten Beifall.

In einer Sing- und Instrumentalstunde von Kindern für Kinder, als geschlossene Veranstaltung für die Aachener Volksschulen durchgeführt, erlebte die Masse der Schüler einmal an sorgfältig ausgewählten und dennoch zwanglos daherkommenden Musterbeispielen, was alles und wieviel zum rechten Sprechen, rechten Singen und natürlich-kunstvollen Vortragen gehört. Die Singschule stellte sich mit dieser Stunde dankenswerterweise mitten in die Arbeit der allgemeinen Schulsingstunden hinein, gab Vorbilder und zeigte Wege, wie diesen Vorbildern nachgestrebt werden könne.

Zum Teil aus den anspruchsvollsten und gelungensten Chören des Hauptkonzertes, zum anderen Teile aus noch nicht gehörten Werken alter und zeitgenössischer Meister bestritten, erwuchs die Kammermusikstunde zu einer nach Gehalt und Darbietung wahrhaften Morgenfeier. *Karl Krafts* Liederkreis nach Eichendorff „Vom Wandern" war darin das Bedeutsamste eines heute lebenden, *Donatis* „Wenn wir hinausziehen" das Wesentlichste eines alten Meisters. Das Heiliger-Quartett und unser hervorragender Flötist Wilh. Hermann (Städtisches Orchester) boten mit Werken von *Haydn* und *Mozart* die instrumentale Ergänzung zur gesungenen Kammermusik.

Ein Chor- und Orchesterabend, verbunden mit offenem Singen und Volkstänzen im herrlichen Kurgarten Aachens machte den eindrucksvollen Beschluß der gesamten Feierfolge. Der BDM-Untergau und das Kurorchester wirkten mit, um den sinn- und jahreszeitgerecht benannten Abend „Trarira, der Sommertag ist da!" ausformen zu helfen. Zweierlei nur war hierbei schade: daß den zahlreichen Gästen der rechte „Mumm" zum Mitsingen fehlte und daß die Volkstänze — bild- und sinnentstellend — ohne Jungen getanzt werden mußten. Man denke sich flämische, bayrische, norddeutsche, schwedische Volkstänze ohne Jungen und Männer! Unmöglich! Leider ist an dem Zustande der heutigen deutschen Volkstanzpflege der Krieg nicht schuld . . .

Jedenfalls muß man der Städtischen Volkssingschule Aachens das Zeugnis ausstellen, daß ihre Zehnjahresfeier dem Umfange wie der Leistung nach ebenso erstaunlich wie würdig war und daß in ihr der Wille zu echter musikalischer Kultur waltete. Möge die Schule daher in alle Zukunft hinein ihren so wichtigen Beitrag zur Erhaltung und Förderung des Musiksinnes und der Musikausübung dem Aachener Volke weiterschenken dürfen!

DEUTSCH-SPANISCHES MUSIKFEST IN BAD ELSTER.

10.—16. Juli.

Von Dr. Günter Haußwald, Dresden.

Deutschland und Spanien stehen im Zeichen einer engen kulturellen Verbundenheit. Das bezeugte

nachdrücklich das erste deutsch-spanische Musikfest im Staatsbad Elster, gefördert vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in Zusammenarbeit mit der deutsch-spanischen Gesellschaft Berlin. GMD Generalintendant Dr. Heinz Drewes konnte die Grüße von Reichsminister Dr. Goebbels übermitteln und hob hervor, wie seit Jahrhunderten das Musikschaffen beider Nationen wechselseitig durchdrungen gewesen ist. Diese Beziehungen zweier im Geiste der Kameradschaft geeinter Völker erneut zu pflegen, sei dringendste Aufgabe.

Aus einem doppelten Blickwinkel heraus wollen die Musiktage verstanden sein. Es zeigte sich, daß eine gewisse Verwandtschaft mit der spanischen Kultur gegeben ist, andererseits wurde deutlich, welche völkischen Eigenwerte in jedem Meister klar zum Durchbruch kamen. Man erkannte mit einem Schlage, wie stark der Romane spanischen Geblüts gerade tänzerischer Musikformung besonders verpflichtet ist. So reizte vieles gerade durch seinen nationalen Eigenwuchs, durch sein ausgesprochen spanisches Kolorit. Wo wir nach hintergründiger Tiefe suchen, da gibt der Spanier fließende Eleganz von unnachahmlicher Anmut. An Stelle dunkler, grüblerischer Schwermut steht strahlende Helle. Trotzdem spürte man, wie das Musikschaffen des jungen Spaniens fast impulsiv zu deutscher Form drängt. Man will sich den Gehalt der Sonate, der Sinfonie, der Oper erringen, um in völkischem Gewand Eigenes zu sagen. Diese bewußte Hinwendung zu deutscher Klassik, aber auch zu Bach und Wagner wurde uns von Ernesto Halffter, dem geistigen Führer der jungen Spanier, bestätigt. Überhaupt baut ja das Spanien nach dem Kriege ein völlig neues Musikleben auf, von dem uns Dr. Victor Espinos, der Präsident des Madrider sinfonischen Orchesters, sowie Generalsekretär Sopena berichteten.

In drei Orchesterkonzerten, einem Tanzabend, einer Vortragsstunde, einer morgendlichen Kammermusik klang ein wundersamer Akkord vom Musikland Spanien auf, der von deutscher Seite durch *Beethoven* und *Brahms* lauter und klar ergänzt wurde. Zu den bedeutendsten Eindrücken zählte eine zündende Sinfonia sevillana von *Joaquin Turina.* Aus andalusischem Volkstum sind diese kräftig gezeichneten Landschaftsbilder erwachsen. Bedeutend vor allem erschien auch *Manuel de Falla* mit seinem geistvollen Cembalokonzert und mit seinen „Nächten in spanischen Gärten". Impressionistische Klangreize fesselten durch ihre flimmernde und leuchtende Tönung. *Ernesto Halffter,* in dem altes ostpreußisches Bauernblut sich mit katalanischem vermischt hat, war mit einer entzückenden Sonatina für Klavier und saftig wirksamen Orchesterskizzen vertreten. Er ist offenbar einer der begabtesten schöpferischen Köpfe, der eine neue musikalische Haltung erstrebt. Ein wunderhübsches Gitarrekonzert von *Joaquin Rodrigo* war ganz für eine virtuose Entfaltung des kammermusikalisch intimen Instruments geschrieben. Leidenschaftserfüllt erschienen Ballettsätze von *José Maria Usandizaga;* kraftvoll wirkte die Triana von *Isaac Albéniz,* festlich beschwingt, doch strenglinig und kantig gaben sich die Orchestertänze von *Francisco Pujol. Lamote de Grignon* war mit einer wirksamen Andalousie vertreten, *Enrique Granadaos* mit entzückenden Klavierwerken, *Joaquin Nin* mit gelungenen spanischen Volksliedbearbeitungen. Von *Ricardo Villa* stammte eine weiträumige Rapsodia Asturiana, von *Antonio Soler,* dem klassischen Meister, Kammermusik im Geiste Mozarts.

Eine erlesene Gemeinschaft deutscher und spanischer Künstler setzte sich für diese reizvolle Werkauswahl ein. Carl Schuricht dirigierte mit glühender Leidenschaft, elementar und erlebnisstark. Eduard Martini, von dem die Anregung zu diesem Feste stammt, führte nicht minder das verstärkte Städtische Orchester Plauen zu stolzen Höhepunkten. Ausgezeichnete Pianisten waren mit José Cubiles, Maria Canela, Ataulfo Argenta und Helmut Roloff vertreten. Solé Aguilar sang geschmackvoll spanische Volkslieder, Felicitas Halla hatte einen warmen Sopran zur Verfügung. Ein Meister der Gitarre war Sainz de la Maza, der den gezupften Klängen festlich rauschenden Prunk gab. Maria Esparza zeigte nationalspanische Tanzkunst, während deutsche tänzerische Art in launigen Kapriolen Erika Lindner und Hans Willing vorüberhuschen ließen. Als Geiger glänzte Heinz Stanske, als bekannte Cembalistin Li Stadelmann. Das Plauener Streichquartett widmete sich mit Feingefühl der Kammermusik. Über das Wesen spanischer Volksmusik sprach fesselnd und aufschlußreich Prof. Dr. Hans Joachim Moser.

So hat das erste deutsch-spanische Musikfest Brücken zwischen zwei Nationen geschlagen, die den Grundstein einer neuen Musikpolitik darstellen. Der Blick ist frei für einen weiteren lebendigen Kulturaustausch, getragen vom Geiste echter Freundschaft.

7. RICHARD WAGNER-FEST-WOCHE IN DETMOLD.

3.—11. Juni 1941.

Von Dr. Paul Bülow, Lübeck.

Mitten im weltbewegenden Schicksalsringen der Völker führte der Gau Westfalen-Nord auch zu Pfingsten 1941 in Detmold seine nunmehr 7. *Richard Wagner*-Festwoche durch. Im Sturm der europäischen Zeitenwende lenkte die Hermannsstadt den Blick wieder auf die unsterblichen Güter deutscher Kultur, wie wir sie zu hehrem Vermächt-

nis aus der Hand der Genies empfingen und nun auch in dieſer ſtählernen Zeit als Mahnmal zu ehren haben. In Erinnerung an ſeinen 115. Todestag war es diesmal *C. M. v. Weber*, der neben Wagner dieſer Feſtwoche ihr künſtleriſches Gepräge lieh. Ihre dank der unermüdlichen Förderung durch Gauleiter Dr. Alfred Meyer und des tatenfrohen Idealismus Otto Daubes verwirklichte Vortragsfolge zeigte eine ſchlechthin ideale Geſchloſſenheit ihrer geiſtigen Zielſetzung und künſtleriſchen Ausſtrahlung. So umſchloß im Hinblick auf ſeine volksnahe theatergeſchichtliche Bedeutung diesmal der „Freiſchütz" die Detmolder Kunſttage in der liebevoll betreuenden Spielleitung von Dr. Hans Winckelmann und ausgezeichneter darſtelleriſcher Beſetzung (Irma Beilke, Hilde Singenſtreu, Alf Rauch, Willi Patſche). Ihre entſcheidenden muſikaliſchen Impulſe empfing die Aufführung von der überlegenen Stabführung von Generalintendant Dr. Heinz Drewes. Neben dieſem unvergänglichen Werk vermittelten die Morgenfeiern und Abende, die der Entſtehungszeit und der Kunſtwelt des „Triſtan" ſowie dem ehrwürdigen Ahnenerbe der Edda und der Aufführung der „Walküre" (in Bayreuther Beſetzung) gewidmet waren, tiefe Eindrücke.

Am Eröffnungsabend ſpielte Fritz Weitzmann *Mozarts* Klavierkonzert in d-moll (K. V. 466) auf der Baſis einer geſchliffenen Technik und eines klarzeichnenden Stilwillens mit poetiſch durchwärmtem Ton. In der Weber-Morgenfeier ſang Hilde Schlüter mit friſchem Sopranklang reizvolle Liedgebilde des Meiſters, deſſen dankbares g-moll-Trio (Werk 63) in Fritz Ruckert (Flöte), Alois Hahn-Kabela (Cello) und Otto Daube (Klavier) eine dynamiſch ſorgſam abgewogene, rhythmiſch gelockerte und in feinſten Stimmungsreizen gehaltene Wiedergabe erfuhr. Als hervorragende Interpretin der fünf Weſendonk-Lieder wurde die Altiſtin Ruth Sieverth-Schnaudt lebhaft gefeiert. Der Lebensnerv des „Triſtan"-Abends war die muſikaliſche Leitung durch Prof. Hugo Balzer, der mit dem Bielefelder Orcheſter eine klanggeadelte, von mitreißenden Energien beherrſchte Aufführung erzielte. Die glanzvolle Beſetzung mit Helena Braun (Iſolde), Camilla Kallab (Brangäne), Hans Grahl (Triſtan), Joſeph Lindlar (Kurwenal) und Theo Herrmann (Marke) beſaß in Hans Winckelmann einen klug lenkenden und vom Vermächtnis dieſes Dramas innerlichſt ergriffenen Spielleiter. Zwei erleſene Feierſtunden erbrachte der Abend „Lebendige Edda" und „Ring-Mythos Richard Wagners". Hier erklangen nach einem Einführungsvortrag Otto Daubes zu einzelnen Abſchnitten der Edda ausgewählte Beiſpiele aus der „Ring"-Muſik. Aſta Südhaus übermittelte die Edda-Stücke mit hoher Sprachkultur. In der Feſtaufführung der „Walküre" ernteten die Bayreuther Kräfte (Maria Müller, Paula Buchner, Rudolf Bokkelmann, Franz Völker, J. v. Manowarda und Margarete Kloſe), Karl Elmendorff als Dirigent und das mit letzter Hingabe und höchſter Leiſtungsfähigkeit ſpielende Bielefelder Orcheſter einen ſieghaften Triumph. Dieſes Gipfelereignis der Feſtwoche, deren kulturelle Bedeutung durch die Anweſenheit von Reichsdramaturg Dr. R. Schlöſſer als Vertreter von Reichsminiſter Dr. Goebbels ſowie Oberbürgermeiſter Dr. Kempffler (Bayreuth) unterſtrichen wurde, bekräftigte aufs neue den ſich in herrlichen Kunſttaten auswirkenden Bund zwiſchen der Feſtſpielſtadt im Frankenlande und ihrem treuen „Vorort" im Hermannslande.

FESTTAGE DER „RICHARD WAGNER-SCHULE" IN DETMOLD.

5.—13. Juli.

Von Alfred Pellegrini, Dresden.

Zu einem künſtleriſch bedeutſamen Erlebnis wurde der in der Zeit vom 5. bis 13. Juli abgehaltene „Sonder-Lehrgang" der erſt vor kurzem gegründeten, vom Reichsſtatthalter und Gauleiter von Weſtfalen-Nord Oberpräſident Dr. Alfred Meyer feierlich eingeweihten „Richard Wagner-Schule" in Detmold, der eine ganze Reihe wertvoll tiefgründiger Kulturvorträge bot, für deren Durchführung ſich mehrere namhafte Muſikwiſſenſchaftler zur Verfügung geſtellt hatten. Eröffnet durch eine ſtimmungsvolle Begrüßungsfeier der Erſchienenen im Rathausſaale durch Staatsrat Stangier, ſprach der zur Leitung der „Richard Wagner-Schule" berufene Bayreuthkenner Otto Daube über „Richard Wagners deutſche Sendung" und ſtellte in beredten Worten die Zielſetzung dieſer Kulturpflegeſtätte feſt. Profeſſor Dr. Hans Pfitzner leitete im Lippiſchen Landestheater die Muſikfeſttage durch eine ſeiner verinnerlichten Liedkunſt gewidmete „Morgenfeier" und ein darauffolgendes Symphonie-Konzert vielverheißend ein. In erſterer ſangen Hilde Schlüter (Sopran) und Kammerſänger Prof. Julius Gleß (Bariton), vom Komponiſten auswendig begleitete Lieder; im letzteren muſizierte das ausgezeichnete „Niederſachſen-Orcheſter"-Hannover mit voller Hingabe ans Werk. Man hörte, von Hans Pfitzner wunderſam gedeutet, *Beethovens* achte Symphonie in F-dur und *Wagners* Ouverture zu „Tannhäuſer". In der Mitte der Vortragsordnung ſtanden zwei eigene Kompoſitionen Pfitzners, die genial aufgebaute „Kleine Sinfonie für Streichorcheſter, 8 Holzbläſer, Trompete, Harfe und Becken" Werk 44 und das köſtliche „Duo für Violine und Violoncello" Werk 43 mit Begleitung eines kleinen Orcheſters, deſſen Soli Konzertmeiſter

Werner Heutling und Friedr. Mahlke unter Einsatz ihrer vorzüglichen Künstlerschaft übernommen hatten. Man dankte allen am Konzert Beteiligten, vor allem Meister Pfitzner durch begeisterten Beifall. — Die einzelnen Vorträge wurden am ersten Tage in Vertretung des zum Heeresdienst einberufenen Dr. Josef Müller-Blattau (Freiburg) von Dr. Hans Joachim Moser (Berlin) mit dem Thema: „Germanisches Erbe in den Werken Richard Wagners" begonnen. Dr. H. J. Moser sprach nochmals über die kulturhistorische Bedeutung der „Meistersinger von Nürnberg" und enthüllte in lebendiger Weise viele bisher weniger bekannte Werte und Schönheiten dieses Kunstgebietes. Tiefgründigem Wissen entsprangen die Ausführungen Geheimrats Universitätsprof. Dr. Wolfgang Golther (Rostock) über „Die Bedeutung der Quellenforschung für Richard Wagners Dichtung: ‚Der Ring des Nibelungen'", der mit erstaunlich jugendlicher Begeisterung eine verständnisvolle Entwicklung klarzulegen wußte. Dr. Erich Valentin (Salzburg) hatte sich das zeitnahe Thema „Wagner und Mozart" zur dankbaren Aufgabe gestellt, das unter seiner geistvollen Deutung zur überzeugenden Darstellung gelangte. Für das etwas gewagte Kapitel der Musikgeschichte „Wagner und Schumann" trat Universitätsprofessor Dr. Ernst Bücken (Köln) mit überragender Kenntnis der Zusammenhänge ein, die wissenswerte Einzelheiten enthüllte. Dr. Otto C. A. zur Nedden (Jena-Weimar) behandelte — durch typische Schallplattenbeispiele unterstützt — die Gegenüberstellung von „Wagner und Verdi", die ebenfalls viel Aufschlußreiches ergab. Den Abschluß bildete eine ebenso lehrreiche wie warmherzige Behandlung der für den Sängernachwuchs wertvollen Erläuterung „Stimmklang und Charakteräußerung" durch Kammersänger Alfred Kase (Leipzig) aus scharfbeobachteter Lebenserfahrung. Am Anfang des „Sonder-Lehrganges" wußte Otto Daube (Detmold) über „Richard Wagner als Erzieher zum deutschen Kunsterlebnis" mannigfache Einzelheiten zu enthüllen, die das Schaffen Wagners neuerlich in seiner Gesamtleistung bewundern ließen. — Die Darlegungen der einzelnen Vorträge wurden gesanglich und instrumental belegt durch begabte Kunstkräfte, die insgesamt lobend erwähnt seien: Erna Feyerabend und Hilde Schlüter als ausgezeichnete Sopranistinnen; Ruth Sievert-Schnaudt als hochkultivierte Altistin; Friedrich Pieper als ausdrucksfähiger Tenor; Kurt Lange als zukunftsversprechender, stimmgewandter Bariton; Gisela Mattisheni als stilvolle Sprecherin; Erwin Kerschbaumer als musikalisch feingestaltender und gediegener Geiger, der solistisch (*Mozart-Schumann*-Violinsonaten) und mit seinem guteingespieltem Trio auftrat; Clara Spitta als überragende Pianistin und Erich Försterling als technisch beschlagener Klaviersolist. Kammersänger Alfred Kase lieh ebenfalls sein hohes Können dieser Vermittlung und Otto Daube war allen Mitwirkenden ein feinnerviger Klavierbegleiter, der sich dem vielseitigen Stimmungsinhalte geschmackvoll anzupassen wußte. — Den Abschluß der ganzen Veranstaltung bildete ein zweites Festkonzert des „Niedersachsen-Orchester", dessen Stabführung diesmal der außerordentlich plastisch gestaltende Duisburger GMD Wilhelm Schleuning übernommen hatte. Man hörte *Mozarts* unvergänglich schöne g-moll-Symphonie; die „Agathen-Arie", ausdrucksvoll und stimmlich schön gesungen von Erna Feyerabend, die Ouvertüre aus *Webers* „Freischütz" und *Beethovens* monumentale Es-dur (Eroica) -Symphonie. Auch dieses Konzert fand langanhaltend gespendeten Beifall der entzückten Hörerschaft. Reichsstatthalter und Gauleiter Dr. Alfred Meyer sprach allen Mitwirkenden seinen Dank aus und berichtete von dem bisherigen glänzenden Ergebnis der Kulturarbeit der Detmolder „Richard Wagner-Schule", die immer weiter ausgebaut werden soll. — So waren die Festtage der „Richard Wagner-Schule" in Detmold eine hochbeachtliche Kulturleistung, um deutscher Meisterkunst jene Bedeutung zu verleihen, die sie zu einem wichtigen Faktor deutschen Gemeinschaftslebens erhebt und ihre kulturpolitische Intensität zu einem völkischen Bekenntnis macht. In dieser Erfüllung soll auch künftighin die Detmolder Kulturpflege ihren Ausdruck finden, denn „Kunst ist nicht Luxus, sondern Lebensnotwendigkeit!" —

VI. FREIBURGER MUSIKFEST.

Mozart-Fest zur 150. Wiederkehr des Todesjahres.

4.—12. Juli 1941.

Von Dr. von Graevenitz, Freiburg i. Br.

Freiburg/Br. sieht in der langen Reihe seiner Musikfeste auf das 6. mit der geistigen und künstlerischen Genugtuung zurück: Die Schwierigkeiten einer zweiten Weltkriegs-Zeit sind so gut wie überwunden dank der Aufopferung aller künstlerischen und kunstliebenden Persönlichkeiten und künstlerische Erfolge sind erreicht worden, die sich der Geschichte der bisherigen Musikfeste in jeder Beziehung anschließen können. Diese Einrichtung sommerlicher Musikfeste begann 1935 mit einem Bruckner-Fest. Die Jahre 1936 und 1937 brachten Reger- und Brahms-Feste. Das Werk Schuberts trat im Jahre 1938 vor uns hin und 1939 war es der Genius Beethovens, dem mit dem fünften Musikfest gehuldigt wurde. Das Kriegsjahr 1940 war das des Einbruchs in diese Reihe. Aber wie die Opern-Spielzeit 1940/41 ungestört durchgeführt werden konnte, so konnte auch ein *Mozart*-Fest zur 150. Wiederkehr des Todesjahres Mozarts in den Tagen des 4.—12. Juli 1941 unter der stets

tätig wirkenden Gesamtleitung unseres GMD Bruno Vondenhoff durchgeführt werden. Ihm, unserem trefflichen Orchester und hervorragenden Gästen war es zu verdanken, daß eine lebensvolle Gestaltung des großen und so ganz besonders vielseitigen Schaffens von Mozart in einem Eröffnungs-Abend, einem Opern-Abend („Cosi fan tutte"), einem Chorkonzert (Große Messe in e-moll), einem Kammermusikabend und drei Orchesterkonzerten zu einem eindrucksvollen geistigen und klangvollen Erlebnis wurde.

Erfreulich war zunächst schon, daß wieder einmal als Eröffnungsfeld der intim geschmackvolle, erinnerungsreiche Kaufhaus-Saal für die „Kleine Nachtmusik" für Streichorchester, das Quartett für Flöte, Violine, Viola, Celli in D-dur und die Bläser-Serenade in B-dur für 13 Bläser erkoren war, in den auch die feinsinnigen und warmen Begrüßungsworte unsres städtischen Musikmäzens und 2. Bürgermeisters Hofner sich wohltuend einfügten. Der Opernabend „Cosi fan tutte", mit seiner Melodieführung an das Meisterwerk des „Figaro" erinnernd, gab namentlich unserem Dirigenten Vondenhoff und seinem Orchester Gelegenheit, den Hörer in den faszinierenden Wohllaut des Mozartischen Orchesters hineinzuführen. In solcher Darbietung rechtfertigt die Oper die Einfügung in die Programmgestaltung von reinen Musikfesten. Der Sonntag des 6. Juli brachte dann die eindrucksvolle Schöpfung des Chorkonzerts der „Großen Messe in c-moll". Wie stets traten auch diesmal die gewaltigen Chorsätze hervor, welche vom Geiste Händels und Seb. Bachs genährt sind und an die Erfüllung von Mozarts Vorstudien bei van Swieten erinnern. Das Gesamtgelingen dieser großen Aufgabe war unserem erprobten KM Wilh. Franzen zu danken. Drei Orchester-Konzerte schöpften unter der fortreißenden Führung von Bruno Vondenhoff aus dem schwer übersehbaren Schatz des Mozartschaffens auf diesem weiten Gebiet. Selten zu hörende Gaben waren u. a. das Violinkonzert A-dur (Prof. Wolfgang Schneiderhan), die Haffner-Serenade D-dur, das Klarinettenkonzert A-dur (Albert Kaiser) und *Max Regers* „Mozart-Variationen" (Prof. Winfried Wolf).

So erinnerte das Gesamtfest in seinem schönen Gelingen und seiner warmherzigen Anteilnahme von ausübenden Künstlern und dankbar aufnehmenden Zuhörern an die warmherzigen Worte von Goethe zu Eckermann vom 11. März 1828: „Was ist Genie anders als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und der Natur sich zeigen können, und die eben deswegen Folge haben und von Dauer sind? Alle Werke Mozarts sind dieser Art; es liegt in ihnen eine zeugende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirket und sobald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte."

DIE MAINZER GUTENBERG-FESTWOCHE 1941.

Von Willy Werner Göttig, Mainz.

Zum zweiten Male in diesem großen Kriege gedenkt die Stadt Mainz durch die künstlerisch Höchstleistungen bietende Kulturfestwoche ihres großen Sohnes Johannes Gutenberg. Es ist nicht nur bezeichnend für den Kulturwillen der Verwaltungsbehörden, daß sie diese Woche unter großen Opfern durchführen, sondern auch für das Kulturinteresse der Bevölkerung, daß schon lange vor dem Beginn der Festaufführungen sämtliche Konzerte und Theateraufführungen bis auf den letzten Platz ausverkauft waren.

Daß die 150. Wiederkehr des Todesjahres *Wolfgang Amadeus Mozarts* dem Programm der Festwoche den prägnanten Stempel aufdrückte, beweist, wie eng verbunden Mainz mit dem Schaffen des Salzburger Meisters ist: im Jahre 1789 fand im Mainzer Nationaltheater die deutsche Erstaufführung des „Don Giovanni" statt: mit einer wundervollen Neuinszenierung dieses genialen Werkes wurde die Reihe der festlichen Vorstellungen im Stadttheater eröffnet. Intendant Hans Teßmer vermied es glücklich, den hundert umstrittenen Auffassungen — ob „opera seria", „opera buffa" oder „dramma giocoso"? — eine neue eigene entgegenzustellen. Er inszenierte aus dem Geiste der Partitur und schuf eindrucksstarke theatralische Wirkungen, die lediglich durch die langen Umbaupausen beeinträchtigt wurden, obwohl Lothar Schenk-von Trapp als gastweiser Bühnenbildner mit konstanten Dekorationselementen arbeitete. Der Mangel an technischem Personal ist der wohleingesehene Grund für diese störenden Längen. GMD Karl Maria Zwißler interpretierte die herrliche Partitur unübertrefflich schön: ganz aus dem Geiste Mozarts, dem er innerlich zutiefst verbunden ist, erstand die mitreißende Verklanglichung des Werkes, dessen Titelheld Karl Schmitt-Walter so vollkommen darstellte, daß ältere Theaterbesucher unmittelbar an den Prototyp aller Don Juan-Darsteller Francesco d'Andrade gemahnt wurden: diese bezaubernde Stimme, diese vollendete Gesangstechnik, der das leichtfließende Parlando ebenso vertraut ist wie die weitgesponnene Kantilene der Arien und Duette — ein Kabinettstückchen die spontan umjubelte Champagner-Arie! — die chevalereske Erscheinung prachtvoll!! Ausgezeichnet besetzt die tragenden Partien: Hella Buschmann als würdevolle Donna Anna, Friedl Gehr als gesanglich bestrickende Donna Elvira, Trudhilt Karen als frische Zerline, Helmut Schweebs als imposanter Komtur, Jakob Sabel als stimmlich entzückender Don Ottavio, Fritz Bürgmann als tolpatschig-biederer Masetto. Unvorstellbar schön musizierte unser Orchester und der Opernchor gab sein Bestes.

Ähnlich Rühmendes ist von der die Festwoche abschließenden Neuinszenierung des „Fidelio" — warum wählte man nicht eine zweite Mozartoper, etwa „Die Entführung" als heiteren Epilog? — durch Joachim Poley zu sagen. Auch hier kein „Auffassungsfimmel", sondern szenische und darstellerische Erfüllung der durch Buch und Partitur vorgezeichneten Gegebenheiten. Des Werkes würdig die von tiefem künstlerischen Ernst zeugende Gesamtausstattung durch Ernst Preußer. Alle klanglichen Schönheiten der Partitur entfaltete GMD Karl Maria Zwißler als werkverbundener Sachwalter *Beethovens*. Julius Patzak gestaltete erschütternd großartig den Florestan, Anni Konetzni erfüllte die Leonore mit dem ganzen Adel dieser wundervollen Frauengestalt, Toni Weiler umriß den Don Pizarro mit scharfen Konturen, voll biedermännischen Gemütes stand der Rocco Arthur Seidlers im Spiel, sehr nett strichelte Trudhilt Karen die Marzelline und mit natürlichem Mutterwitz stattete Eugen Walther seinen Jaquino aus. Fritz Bürgmann verlieh dem Minister die Größe des edlen Mannes. Orchester und Chor müssen gerechterweise für die vorbildliche Ausführung ihrer Anteile am Gesamtaufführungswerk rühmend erwähnt werden.

Die Reihe der Konzerte wurde eröffnet durch einen von eigenartigem Reiz erfüllten „Serenaden-Abend" im Hofe des kurfürstlichen Schlosses: ein selten schöner Sommerabend überspannte mit wolkenlos blauem Himmel die Stadt, die prächtigen Hoffronten des Barockschlosses erglühten im letzten Sonnenstrahl, das saftige Grün des Rasens und der Hecken war belebt von den bunten Kleidern festlich gestimmter Menschen, die alles um sich vergessen wollten und konnten: GMD Zwißler und sein bezaubernd musizierendes Orchester spann uns ganz in den unwiderstehlichen Zauber *Mozart*scher Weisen ein: die „kleine Nachtmusik", das „Notturno für vier Orchester" (KV 286) — das Hauptorchester war in der Mitte des Hofgartens, die drei kleineren auf Balkonen aufgestellt — und die „Haffner-Serenade", deren Solopart Konzertmeister Peinemann meisterhaft spielte — erklangen und wurden mit reichem Beifall bedacht. Es folgte ein Kammermusikabend im Akademie-Saal des kurfürstlichen Schlosses: das Strub-Quartett spielte zuerst das „Streichquartett d-moll" (KV 421), dann fesselte Walter Gieseking durch den fantastisch schönen Vortrag der „Klavier-Sonate A-dur" (KV 331). Nach der Pause erklang zunächst das „Quartett g-moll" (KV 478) mit Meister Gieseking am herrlich behandelten Flügel. Mit dem „Klarinetten-Quintett (KV 581), dessen Klarinettenpart der unserem Orchester angehörende Martin Bohr fernab jeder billigen Virtuosität einfach großartig ausführte, schloß der schöne Abend. Das Sinfonie-Konzert im Stadttheater, dessen Stabführung GMD Karl Maria Zwißler innehatte, sah Walter Gieseking als Solist am Flügel: jedes Wort der Bewunderung versagt vor der mozartisch kongenialen Darbietung der Klavierkonzerte C-dur (KV 467) und A-dur (KV 488)! Mit den Interpretationen der Sinfonien D-dur (KV 385) und Es-dur (KV 543) übertraf sich unser Orchester selbst: Zwißler hat uns noch selten so unerhört vollendete Wiedergaben geschenkt!! Wenn auch die Vortragsfolge des Chorkonzertes unter dem Druck der Verhältnisse wesentliche Änderungen der ursprünglichen Absichten über sich ergehen lassen mußte, so wurde dieser Abend doch zu einem der tiefsten künstlerischen Erlebnisse der Woche: das legendenumwobene „Requiem" goß seine ganze Süße über die Zuhörer, die erst nach minutenlangem ergriffenem Schweigen zu dankerfülltem Beifall in die Wirklichkeit zurückfanden: vier Solostimmen von geradezu idealem Mozartklang: Clara Ebers, Lore Fischer, Jakob Sabel und Helmut Schweebs vermochten restlos zu erfüllen, was Mozart fordert. Von prachtvoller Klangkultur, unsagbar feiner Ausgewogenheit der Stimmgruppen der Chor der Mainzer Liedertafel, prächtig das mit letztem Verantwortungsbewußtsein erfüllte Orchester, ganz im Verstehen Mozarts aufgehend der stilbewußte Orgelspieler Franz Willms — das alles unter der Stabführung Zwißlers, der reifste, von innerlichstem Fühlen und Wissen getragene Dirigierkunst gestaltete. Die „g-moll-Sinfonie" (KV 550), eine von Clara Ebers bestrickend gesungene Sopran-Arie „Entfloh'n ist alle Hoffnung" und die schlicht-großartige Motette „Ave verum corpus" vervollständigten die Vortragsfolge.

Der Anteil des Schauspiels beschränkte sich außer einer von Matthias Thiemann wesensverwandten Inszenierung von Friedrich Bethges „Anke von Skoepen", deren Titelrolle Toni van Eyck seherisch erfüllte, während Rudolf Wittgen dem Küchenmeister grandiose Verkörperung gab, auf die Wiedergewinnung des Lustspiels „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" von Christian Dietrich Grabbe durch den die Skurrilität des Grabbeschen Humors traumwandlerisch sicher treffenden Spielleiter Hans Hofer. Zu diesem Werk hat der erste Kapellmeister des Mainzer Stadttheaters eine Bühnenmusik geschrieben, die der Beachtung durch die deutsche Theaterwelt und auch der Musiker würdig ist: Theo Mölich erfand ein starkes thematisches Gerüst, das er in Form von geistreichen Variationen dem szenischen und handlungsmäßigen Inhalt der eingeleiteten Bilder geistvoll anzupassen versteht. Glänzend instrumentiert schillert das Thema in allen Farben einer beherrschten Orchesterpalette. Mölich dirigierte seine Musik, die hoffentlich nicht nur auf die Mainzer Aufführungen beschränkt bleibt, selbst und darf einen gut Teil an dem durchschlagenden Erfolg des Abends auf sein Konto buchen. Freilich

trug Herbert Albes als mephistophelischer, aber im ganzen doch recht gemütlicher Satan ebenso zum Gelingen der Aufführung bei wie alle anderen Mitwirkenden. Köstlich die bizarre Gesamtausstattung Ernst Preußers.

Eine sehr interessante Ausstellung des Gutenberg-Museums „Schrift- und Druckkunst in Japan", die äußerst seltene Drucke birgt, möge nicht unerwähnt bleiben. Bei der feierlichen Eröffnung der Gutenbergfestwoche hielt Reichskultursenator Friedrich Bethge einen fesselnden Vortrag über das Thema „Kultur und Drama im Zeichen des Krieges"; die Festrede bei der Festsitzung und Generalversammlung der Gutenberg-Gesellschaft hielt der Münchener Professor Dr. Karl d'Ester; er sprach in interessanter Weise über „Die Druckkunst und der Leser". Umrahmt wurden die offiziellen Feiern durch musikalische Darbietung des städtischen Orchesters unter GMD Zwißler (Sinfonie A-dur, KV 201) und des Mainzer Streichquartetts (Streichquartett D-dur, KV 575).

Manchem Leser mag dieser begeisterte Bericht vielleicht ein bißchen zu lokalpatriotisch gestimmt vorkommen: wir wissen uns frei von diesem leicht zu Überschätzungen verleitenden Gefühl. . . .

MUSIKWOCHE IN MÜLHAUSEN (ELSASS).

17.—24. Mai 1941.

Von Gustav Lorenz, Mülhausen.

Als erfreuliches Zeichen der lebendig sich regenden kulturellen Kräfte der heimgekehrten oberelsässischen Industriehauptstadt und ihres Bereiches konnte die unter weitgehender behördlicher Förderung und Unterstützung durchgeführte erste Mülhauser Musikwoche gewertet werden, deren erste Veranstaltung das aus einheimischen Kräften neugegründete Mülhauser Philharmonische Orchester auf den Plan rief. In lobenswertem künstlerischen Eifer vermittelte das 60-köpfige, vielversprechende Ensemble unter der beschwingten Stabführung von KM Josef-Viktor Meyer (Mülhausen) ein Sinfonie-Konzert mit *Wagners* „Tannhäuser"-Ouvertüre, *Liszts* „Präludien", dem D-dur-Violinkonzert von *Brahms* und *Beethovens* zweiter Sinfonie. Den Solistenpart übernahm Konzertmeister Alfred Gregor vom Straßburger Städtischen Orchester mit vollendeter Technik und feinem Ton- und Stilempfinden. Der 18. Mai brachte die offizielle Eröffnung im Rahmen einer kleinen musikalischen Feier der Städt. Musik- und Singschule, im prächtig gelegenen eigenen Heime. Oberbürgermeister Maaß umriß in einer Ansprache Bedeutung und Zweck der neuen Kulturerziehungsanstalt, welche den Grundstock für die später in Mülhausen zu errichtende Hochschule für Musik bilden soll. Ferner verkündete der Oberbürgermeister die Stiftung des ersten Musikpreises der Stadt Mülhausen für das Jahr 1941 in Höhe von 2000 RM. Dieser Preis ist je zur Hälfte für die beste kompositorische und nachschaffende Leistung bestimmt, wobei sowohl die künstlerische Leistung als auch deren kulturpolitische Bedeutung für Stadt und Bezirk bewertet werden.

Beschauliches Erklingen von Kammermusik alter Meister auf alten Instrumenten (*G. F. Händel* und *Karl Stamitz*) vermittelten am nachfolgenden Abend vor geladener Gemeinde das kunsterprobte einheimische Quartett Marzell Zürcher (Viola d'amore), Betty Wetterwald (Viola), Robert Karlen (Viola di Gamba) und Josef Meyer (Cembalo). Hermann Schürmann, ein begnadeter Kammerbariton, sang Arien von *Händel* und *W. A. Mozarts* unvergängliches Klarinettenquartett beschloß den Abend in formschöner Wiedergabe (Solist: Karl Heitz).

In einem Abendvortrag sprach Prof. Dr. Josef Müller-Blattau (Freiburg), Leiter des dortigen musikwissenschaftlichen Instituts, vor zahlreichen Zuhörern über „Das Volkslied im Elsaß" und öffnete fesselnde Einblicke in dieses Sondergebiet bodenständiger Musikforschung, wobei das Elsaß als ausgesprochenes Kernland gewertet wurde.

Dem schon genannten Kammersänger Hermann Schürmann, welcher als Leiter der Mülhauser Musik- und Singschule bestellt worden ist, verdankte man auch einen großen Liederabend mit *Schubert* und *Beethoven*. Das tiefe, jeder Lage gewachsene Organ ließ die Auswahlwiedergaben aus verschiedenen Zyklen beider Meister zum beglückenden und begeistert bedankten Hörerlebnis werden. Den Klavierpart sicherte einfühlend Josef-Viktor Meyer.

Den Ausklang der Musikwoche bildete ein von Lehrkräften der Mülhauser Musikschule bestrittener Kammerkunstabend vor gefülltem Saal. Marzell Zürcher (Violine), Rob. Karlen (Cello) und J. V. Meyer (Klavier) verhalfen dem melodienreichen B-dur-Trio Werk 99 von *Schubert* zu schönstem Erklingen. Es folgte, von Zürcher, Karlen, Wetterwald, Haefflinger (Bratsche) und Heitz dargeboten, eine noch verfeinerte Wiederholung des *Mozart*schen Klarinettenquintetts und als Abschluß die Wiedergabe des groß angelegten Klavierquintetts in Es von *Robert Schumann* mit Alexander-Heinrich Meyer, einem reifen Könner, als Partner am Flügel. Die Anteilnahme des Publikums, wie übrigens an sämtlichen Veranstaltungen der Mülhauser Musikwoche, zeigte rege und ehrliche Begeisterung — ein ermutigender Ansporn für die künftige, zielbewußte Entwicklung des Musikschaffens dieser Stadt im elsässischen und großdeutschen Raume.

MUSIKTAGE AUF SCHLOSS ROTHENHAUS.

Von Alfred Pellegrini, Dresden.

Zu einem bedeutsamen „Sudetendeutschen Musikfest“ wurden soeben die durch den Bürgermeister von Görkau Josef Trappschuh angeregten und eingerichteten „Musiktage auf Schloß Rothenhaus“, einer landschaftlich wundervoll am Fuße des Erzgebirges gelegenen und zu einem solchen Unternehmen selten geeigneten Besitzung des Prinzen Max Egon von Hohenlohe-Langenburg. Inmitten des herrlichen Schloßparkes mit dem mächtigen Barockbau des Schlosses im Hintergrunde, wurde das geräumige Podium errichtet, das von einer zirka 1000 Hörer fassenden Tribüne gut überſehen werden kann. Akustisch außerordentlich günstig wirkend, vereinigen sich hier Natur und Kunst zu einer beglückenden Einheit von Schönheit und Wohlklang. Die vom Reichsstatthalter und Gauleiter Konrad Henlein im festlichen Schloßsaale eröffnete Veranstaltung versammelte zahlreiche führende Vertreter von Wehrmacht und Partei, sowie viele Kunstfreunde aus dem Sudetengau und eine Anzahl von Werktätigen der Bergbaubetriebe. Als Ausübende hatten das ausgezeichnete Orchester der Deutschen Philharmonie in Prag, das 70 vorzügliche Musiker vereinigt und unter der überragenden Leitung von GMD Joseph Keilberth stand, die stattliche Tanzgruppe der Staatsoper-Berlin unter Führung von Staatstanzmeisterin Lizzie Maudrik und das trefflich eingespielte „Sudetendeutsche Streichquartett“ (Rudolf Köckert, 1. Violine — Willi Buchner, 2. Violine — Oskar Riedl, Bratsche und Josef Merz, Cello) ihre mit voller künstlerischer Hingabe durchgeführte Mitwirkung zugesagt. Man hörte zwei Orchester-Symphoniekonzerte, von denen das erste anläßlich *Mozarts* 150. Todesjahres ausschließlich dem Gedenken dieses Meisters gewidmet war, seine „Zauberflöten“-Ouvertüre, die sogenannte „Prager Symphonie“ Nr. 38, die entzückende D-dur-Serenade für zwei kleine Orchester, sowie die monumentale C-dur-Symphonie („Jupiter-Symphonie“) brachte; zwei choreographisch vollendet dargestellte „Ballettaufführungen“ unter der zielbewußten musikalischen Begleitung Richard Jaegers, sowie einen stimmungsvollen klassisch-romantischen Kammermusikabend. Sämtliche Aufführungen waren bis auf den letzten Platz besetzt und lösten begeisterten Beifall aus. Der voll und ganz gelungene Versuch soll nunmehr zu einer ständig sich in der ersten Juliwoche wiederholenden Einrichtung eines Sudetendeutschen Musikfestes unter der Bezeichnung „Musiktage auf Schloß Rothenhaus“ werden. Dabei gedenkt man einen Aufführungstag lediglich der werktätigen Arbeiterschaft des erzgebirgischen Bergbaues vorzubehalten. Ein Unternehmen also, das in kultureller, völkisch-sozialer Beziehung ein überzeugendes Bekenntnis deutscher Tatkraft, deutscher Hoffnungsfreudigkeit und unbeirrbaren Siegeswillens bilden wird und den ebenso regsamen wie begabten Sudetengau mit in die Reihe namhafter und zielbewußter Aufbaugewillter stellt zum Segen unserer herrlichen deutschen Kunst und zum Heile unseres geliebten deutschen Vaterlandes.

MOZART-TAGE IN TILSIT.

24.—28. Mai 1941.

Von Dr. Werner Schwarz, Tilsit.

In den genannten Tagen gedachte die Stadt Tilsit des 150. Todestages *Mozarts* mit Aufführungen der verschiedensten Werke des Meisters. Die musikalische Gesamtleitung hatte der Städtische MD Arno Hufeld. Einer Eröffnungsfeier am Nachmittag des 24. Mai, wobei, von der „Titus“- und „Zauberflöte“-Ouvertüre musikalisch umrahmt, Oberbürgermeister Nieckau über die kulturpolitische Aufgabe des deutschen Nordostens sprach und Arno Hufeld allgemeine Ausführungen über Mozarts Kunst machte, folgte im Grenzlandtheater am Abend fast ungekürzt (mit Schlußszene) und noch zweimal wiederholt eine Aufführung des „Don Giovanni“, die unter der musikalischen Leitung von Arno Hufeld und der Spielleitung des Intendanten Ernst Badekow mit Kammersänger Willi Wolff-Leipzig in der Titelrolle, Erna Reiniger-Stuttgart als Donna Anna, Hans Höfflin-Braunschweig als Don Ottavio und den Tilsiter Kräften Ilse Röhn-Hansen, Sigrid Schäfer, H. Chr. Anthonsen, Fritz Kiefer und Fritz Herbert bei weitem den Rahmen einer Provinz-Aufführung überschritt. Am Sonntag, den 25. Mai, erklang vormittags Kammer- und Klaviermusik mit dem Königsberger Streichquartett und Prof. Margarete Schuchmann-Königsberg (Klavier) und nachmittags ein Jugendkonzert mit vorwiegend leichter verständlichen Werken des Meisters, bei dem nach einleitenden Worten von Dr. Werner Schwarz außer der Sängerin der Lieder Erna Reiniger die Jugend das Wort hatte: der Königsberger Heinrich-Albert-Chor unter Konrad Opitz, das Orchester des HJ-Bannes Tilsit unter Dr. W. Schwarz und die Nachwuchsklavierspielerin Dora Peiser. Die Aufführung des „Requiems“ durch den verstärkten Chor der Musikgemeinde unter Hufelds Leitung mit Kammersängerin Lea Piltti-Wien, Fien Sap, Hans Höfflin und H. Chr. Anthofen als Solisten bildete am Sonntagabend in der Deutschordenskirche einen weiteren würdigen Höhepunkt. Der Montag brachte nachmittags vom Musikwissenschaftler der Albertus-Universität Königsberg Prof. Dr. Hans Engel einen Vortrag über „Mozart, Werk und Mensch“, der in seiner grundlegenden und formvollendeten Art zu

Beginn der Mozarttage hätte stehen müssen. Den Beschluß der festlichen Tage machte am Montagabend ein Symphoniekonzert, bei dem das verstärkte Städt. Orchester unter Arno Hufeld die Symphonie g-moll und die Jupiter-Symphonie und dazwischen mit Konrad Hansen als Solist das Klavierkonzert D-dur (Krönungskonzert) zur Aufführung brachte. Obgleich einige bewährte Tilsiter Kräfte nicht mitwirken konnten, waren diese Mozarttage wiederum ein Beweis für die kulturelle Leistungsfähigkeit der nordöstlichen Grenzstadt und fanden trotz in nächster Nähe sich zusammenballender Kriegswolken den verdienten Widerhall des ganzen Gaues Ostpreußen.

WÜRZBURGER MOZARTFEST.

14.—22. Juni.

Von Dr. Oskar Kloeffel, Würzburg.

Das musikalische Hauptereignis Würzburgs, das *Mozart*fest, wurde heuer zum 20. Male begangen. Da außerdem 150 Jahre seit Mozart Tod verflossen sind, und Hermann Zilcher, der Gründer und Leiter der Würzburger Mozartfeste, heuer 60 Jahre wird, trugen sich die Musikfreunde schon lange mit ganz besonderen Erwartungen. Sie wurden auch geschmackvoll und würdig erfüllt.

Zilcher erwähnte das Zusammentreffen klangvoller Anläße zu „Gedenkfeiern" mit keiner Silbe. Nur seine Spielfolgen wiesen auf etwas Besonderes hin, denn es gab diesmal weder Vorgänger noch Zeitgenossen, noch Nachfolger Mozarts zu hören, und auch keine Zilcherkompositionen, für die das Würzburger Mozartfest doch immer ein Podium war. Mozart beherrschte jeden Abend, und zwar ausschließlich. Die Gesamtfolge machte einen entspannten, anmutigen Eindruck, die einzelnen Abende waren schlank und harmonisch gebaut. Ins Ganze gerechnet herrschte eher der jüngere und mittlere Mozart vor; sinngemäß schloß das Fest mit der „Jupiter"-Symphonie.

Doch verlief das Fest nicht ohne Auffälliges verschiedenster Art. Einiges Verwundern erregte es, daß auf dem Höhepunkt des Kammermusikabends Bruno Hoffmann-Stuttgart die von ihm geschaffene „Glasharfe" vorführte. Es geschah mit Kompositionen, die Mozart für Glasharmonika schrieb. Hoffmann hatte durch seine leidenschaftliche Musikalität und den Zauber der Klänge unverkennbaren Erfolg.

Besonderer Aufmerksamkeit begegnete Mozarts „Idomeneo" nach Willy Meckbachs endgültiger Konzerteinrichtung. Der dritte Akt, wo Mozart Idomeneo und dessen Sohn im Reiche des Todes zeigt, gelang Zilcher am schönsten. Mozarts Haltung zum Schicksal offenbarte sich, sein inniges sich Dargeben. Es ist kindhaft und seltsam erhaben. Die Szene wirkte wie ein Vorklang von Mozarts Todeslied.

Die Solisten Jakob Sabel-Frankfurt, Hans Weidinger-Karlsruhe, Tilla Briem-Berlin, Margret Zilcher-Kiesekamp, Dr. Heinrich König und die Sprecherin Uta Meckbach wurden sehr gefeiert. Hier sei auch angeführt, daß Hermann Zilchers Klavierkunst und Erich Röhns Vortrag des Adelaide-Konzerts solistische Höhepunkte waren, daß Dr. Eichler als Chordirigent, Hans-Martin Theopold und Heinz Knettel am Klavier, Fritz Huth mit dem Horn, Hermann Zanke als Flötensolist Erlesenes boten. Das Schiering-Quartett und die Würzburger Bläservereinigung rechtfertigten abermals ihren anerkannten Ruf.

All dies hielt sich im Rahmen der bisherigen Feste. Aber es machte sich diesmal auch ein umbildendes Element geltend, mit dem Ziel, neue Größe und Weite für das Fest zu gewinnen. Schon daraus war das zu erkennen, daß nahezu doppelt soviel Veranstaltungen geboten wurden als früher. Zu Tausenden strömten Besucher aller Bevölkerungskreise in die Konzerte. Entscheidend für die große Erweiterung ist das Mitwirken der NSG „Kraft durch Freude", durch den persönlichen Einsatz des Gauwarts J. Groß, und zwar nicht nur im Organisatorischen, vielmehr künstlerisch mitschaffend, von einer großzügigen Gesamtauffassung getragen. So wurde es möglich, zum ersten Mal für die Tanzdarbietungen auf dem weiten Gartenrund hinter dem Kaisersaal-Risalit ein Professional-Ballett zu verpflichten. Das Ballett Derra de Moroda-Berlin bot Hervorragendes an Erfindung, Bewegung, Kostüme (Luigi Malipiero) und verstand es dem Mozartisch-Rokokohaften die Größe unseres heutigen Stilempfindens lebensvoll einzuschmelzen. Der künstlerische und soziale Erfolg des Festes war so bedeutend, daß er Gedanken anregt, ob man nicht künftig den Rahmen des Festes noch umfassender wird nehmen müssen.

Hermann Zilcher wurde für sein Würzburger Wirken für Mozart durch den Präsidenten des Mozarteums, Dr. Reitter, mit dem Goldenen Mozartpreis ausgezeichnet. Auch der Gauleiter von Mainfranken und die Stadt Würzburg bereiteten ihm Ehrungen.

KONZERT UND OPER

BADEN-BADEN. Der abgeschlossene Konzertwinter bot eine Kette von Sinfoniekonzerten und Kammermusikabenden, die uns dank der Initiative von GMD Lessing und des mit unermüdlicher Spielfreudigkeit musizierenden Orchesters Perlen schönster Musik alter und neuer Meister nahe brachte, in die als funkelnde Edelsteine namhafte Solisten eingebettet waren.

Neben einem *Beethoven*-Zyklus liefen Abonnementskonzerte mit Werken von *Händel, Mozart, Brahms,* sehr viel *Bruckner, Pfitzner, Strauß* und *Reger. Rudi Stephan* war ein Gedenktag mit seiner Musik für 7 Saiteninstrumente und den von Luise Richartz wunderbar gesungenen Hölderlinliedern gewidmet. *Walter Abendroths* kleine Orchestermusik, durchaus bodenständig, packend im Mosaik seiner Thematik, frisch in der Erfindung und nicht problematisch, interessierte sehr. Ebenfalls der jugendliche Klavierspieler Erik then Berg mit *Brahms* d-moll-Konzert. Ein Abend war *Cäsar Franck* und *de Falla* gewidmet, in dem Heinz Stanske die Hörer bezauberte. Im Rahmen des Festkonzertes der Gesellschaft der Musikfreunde fand die Uraufführung von *Kurt Hessenbergs* Konzert für Klavier und Orchester Werk 21 statt. Es besteht aus zwei Sätzen. Der erste Satz (freie Sonatenform) beginnt moderato, steigert sich im Wechsel der kurzen und eindringlichen Themen zum allegro con fuoco. Die Durchführung ist ein ruhiger Wechsel von Klavier und Orchester, in dem das Klavier dominiert, gegen Schluß des Satzes in eine Kadenz mündend, die in ein kraftvolles Tutti übergeht, an das sich der zweite Satz (Thema mit Variationen) unmittelbar anschließt. Ein an *Bruckners* Adagiothemen erinnerndes, sehr innerliches Thema wird in 9 Variationen abgewandelt, von denen dem moderato, Scherzo und dem fantastischen presto eine besondere Bedeutung zukommt. Das Werk fesselte sehr. Georg Kuhlmann spielte den Klavierpart mit überlegener Beherrschung technischer und rhythmischer Belange, sowie geistiger Durchdringung. GMD Lessing, der die Zykluskonzerte großzügig gestaltete und meist auswendig dirigierte, gab auch hier eine weitere Probe seiner Begabung.

Von Gastdirigenten interessierte Graf Konoye mit einem Programm von *Mozart, Strauß* und *Beethoven* als meisterlicher Orchesterführer. Paul Engler-Marienbad führte sich mit einem eigenen Werk „Sinfonischer Prolog", ein kraftvolles Stück mit sehr schönem gesangsreichen Zwischensatz, als Gastdirigent ein und brachte uns neben *Bruckners* dritter Sinfonie *Pfitzners* Jugendwerk, Scherzo, das sehr viel Freunde fand. Der an Stelle des zum Heere einberufenen KM Karl Aßmus die Leitung der täglichen Kurkonzerte führende Dr. Friedrich Siebert gab einen Abend eigener Kompositionen. Heldisches Vorspiel, Trauermarsch, dem Gedächtnis Hindenburgs gewidmet, ein Orchesterstück „Der Bamberger Reiter", kleine Orchestermusik, drei Stücke für Streichorchester und eine vierteilige festliche Musik. Seine Werke sind vielfach im Rundfunk aufgeführt und zeigen einen Musiker, der technisch und kontrapunktisch viel gelernt hat, von gediegenem Geschmack und seelischer Tiefe, dessen Musik mehr bedeutet, als Unterhaltungs- und Gebrauchsmusik.

Die Kammermusikabende wurden teilweise von unserem einheimischen Quartett bestritten, teils vom Peter-Quartett, Essen. Einen besonderen Genuß boten Adelheid Kroeber-Düsseldorf und Walter Genzmer-Sigmaringen mit der „Kunst der Fuge" von *Bach* auf zwei Cembali, die Adelheid Kroeber in der ursprünglich gedachten Art für die Instrumente der Zeit Bachs aus den Manuskripten zusammengestellt und in schöner Gesetzmäßigkeit aufgebaut hatte. Wir hörten später das gleiche Werk noch einmal vom Heidelberger Bachquartett für Violine, Tenorgeige, Bratsche und Cello in kammermusikalischer Fassung. Von Solisten fesselten Udo Dammert mit einem Klavierabend, Gertrude Pitzinger mit einem Liederabend seltener Gesänge und Arien und beifallumbraust Heinrich Schlußnus. Die Frankfurter Oper gastierte in vier Opernabenden mit *Verdi* und *Puccini.* Tiefen Eindruck machte das Requiem von *Verdi,* das Fritz Kölble mit den Aurelianern und dem Singchor der staatlichen Hochschule Karlsruhe, sowie dem Sinfonie- und Kurorchester zu einem musikalischen Erlebnis gestaltete. Die Solisten Jo Helligrath (Sopran), Luise Richartz (Alt), Anton Knoll (Tenor) und Theo Hannapel (Baß) boten einen Zusammenklang, wie man ihn selten erlebt.

Sehr erfreulich war auch der rege Besuch bei den Konzerten junger Künstler, unter denen Hans Hochhäusler-Baden-Baden (Klavier) als Pianist sowohl als auch als sehr feinsinniger Begleiter, Gerda Gutjahr-Freiburg, Hein Agne-Karlsruhe (Klavier), Willi Oehler (Baß) und die Sopranistin Heilmann-Karlsruhe als besonders begabt hervorragten.

Der Einblick in die Winterkonzerte 1941/42 zeigt GMD Lessing als außerordentlich vielseitigen Programmgestalter. Von zeitgenössischen Komponisten wenden wir *Fortner* mit seinem Capriccio und Finale für Orchester, sowie einer Uraufführung „Tragische Musik" hören, ferner *Max Trapp* und *Hanz Pfitzner* mit Erstaufführungen für Baden-Baden. Die Italiener kommen von *Vivaldi* bis *Respighi* zu Gehör, der Norden ist durch *Jean Sibelius,* Ungarn durch *Zoltan Kodaly* und Böhmen durch *Dvořák* vertreten. Ferner ist den Werken unserer deutschen Meister mit *Beethoven, Bach, Händel, Brahms, Bruckner, Mozart, Schumann, Reger* und *Richard Strauß* ein breiter Raum gelassen. Die Kompositionen sind in den einzelnen Abendprogrammen sorgsam in ihrer gedanklichen Fülle, im Stil und Instrumentation abwechslungsreich eingefügt, sodaß jeder Musikliebhaber für sich eine Erbauung finden wird, zumal namhafte Solisten für jedes Konzert gewonnen sind, u. a. Prof. Hölscher (Cello), Prof. Strub und Schneiderhahn (Violine), Clara Ebers (Gesang), Luigi Magistretti (Harfe). Dazu kommen Kammermusikabende verschiedener Quartette, der Bläservereinigung der Wiener Philhar-

moniker, ein *Schubert*-Abend mit Erb und einige Klavierabende. Der Einbau von Konzerten junger Künstler wird beibehalten und ausgebaut.

So rundet sich das Bild und zeigt Baden-Baden in gesteigertem Maße an ernsthafter Arbeit, deutscher Kunst zu dienen und seinen alten Ruf als besonders rege Musikstadt zu vertiefen.

Elsa Bauer.

DANZIG. Die Mehrzahl der Opernaufführungen des Staatstheaters in der vergangenen Spielzeit wurden durch den neuverpflichteten musikalischen Leiter des Theaters, Staats-KM Karl Tutein, betreut, der in Danzig durch seine Tätigkeit an der Zoppoter Waldoper seit langem bekannt ist. Ihm war in allen Fällen eine saubere musikalische Wiedergabe der Werke zu danken. Der Spielplan hielt sich an bewährte Werke, deren Publikumswirksamkeit von vornherein feststand. Einige Aufführungen blieben durch besonders eindringliche gesangliche und darstellerische Leistungen in Erinnerung: unübertrefflich die Darstellung der Butterfly durch Ilse Mentzel, ausgezeichnet waren Hilmar Hegarth als Sebastiano und H. Richtsmeier als Martha in „Tiefland". In weiteren Partien traten neben den Genannten besonders hervor Gerda Moritz, Maria Kleffel, Alexander Kolo, Walter Findel (u. a. als Beckmesser), Wolf Hubmann und Kurt Winkel. Besonders festlichen Charakter trugen die Aufführungen der „Aida" aus Anlaß des 40. Todestages von *Verdi*, mit Gertrud Walker (Stuttgart), Daniza Ilitsch (Wien) und Heinz Kraayvanger (Wien) als Gästen, sowie eine Festaufführung der „Meistersinger" mit Max Roth (Stuttgart), Ferdinand Frantz (Hamburg), Kraayvanger und Constance Nettesheim (Berlin) als Gästen. Am Schluß der Spielzeit hielt *Ottmar Gersters* erfolgreicher „Enoch Arden" nun auch in Danzig seinen Einzug. Als verantwortungsbewußter Regisseur fast aller Aufführungen der Spielzeit ist Hans Schlote hervorzuheben.

Die von der städtischen Konzertgemeinde betreuten Sinfonie- und Solistenkonzerte zeigten das von den letzten Jahren her gewohnte Bild. Die Tatsache, daß die Sinfoniekonzerte seit Jahren durch Gastdirigenten geleitet wurden, hat den Danzigern zwar die Bekanntschaft mit einer Reihe namhafter Dirigenten vermittelt, sie hat aber zugleich eine planvolle Programmgestaltung verhindert. So sind viele bedeutende Werke der sinfonischen Literatur der Klassik, der Romantik, ganz zu schweigen von der zeitgenössischen Musik, seit vielen Jahren hier nicht mehr, bzw. überhaupt noch nicht zu hören gewesen, einige wenige andere dagegen umso häufiger. Angesichts dieses Tatbestandes konnte auch die Programmgestaltung der unter der Leitung von Staats-KM Karl Tutein stehenden Sinfoniekonzerte in der vergangenen Spielzeit nicht voll befriedigen, mußte vor allem die Auswahl von Werken lebender Komponisten als zu einseitig und zu wenig belangvoll erscheinen. Unter den Solisten der Sinfoniekonzerte ragten Julian von Karolyi (*Brahms:* Klavierkonzert B-dur) und Helmut Zernick (*Brahms:* Violinkonzert) hervor. Das Staatstheaterorchester zeichnete sich durch diszipliniertes Zusammenspiel aus.

Unter den Solistenkonzerten hinterließen die nachhaltigsten Eindrücke der Abend des „Quartetto di Roma", die Klavierabende von Walter Gieseking und Wilhelm Kempff sowie der Sonatenabend Georg Kulenkampff — Siegfried Schultze.

Außerhalb der Konzerte der Städtischen Konzertgemeinde sind zwei Kammermusikabende der noch jungen Gaumusikschule Danzig-Westpreußen mit der stilvollen Wiedergabe alter Musik zu nennen. Besonders der zweite, ein *Bach*-Abend mit Lilli Friedemann (Violine) und Fritz Neumeyer (Cembalo), von denen die Geigerin als Lehrerin an der Schule tätig ist, war ein außergewöhnliches Erlebnis.

Auf dem Gebiet der Chormusik ist Otto Lehmann und seinen Chören (Männergesangverein „Libertas" und Langfuhrer Männergesangverein mit seinem Frauenchor) die Bekanntschaft mit *Hermann Grabners* „Segen der Erde" zu danken. Die Aufführung des Werkes stand auf beachtlicher Höhe, die trefflichen Solisten waren Elisabeth Kubert (Sopran) und Max Begemann (Bariton), das Orchester der Schutzpolizei führte den Orchesterpart zuverlässig und gewissenhaft aus. Die Danziger Singakademie unter der Leitung von KMD Reinhold Koenenkamp machte sich um die Wiedergabe von *Händels* „Feldherr" und *Bachs* Johannespassion verdient. Leider unterliegt der Dirigent, der sich um das Musikleben Danzigs unbestreitbare Verdienste erworben hat, oft einer allzu subjektiven und damit willkürlichen Werkausdeutung.

Heinz Kühl.

DESSAU. Zur Eröffnung war zeitgemäßerweise „Lohengrin" gewählt worden („was deutsches Land heißt, stelle Kampfesscharen, — dann schmäht wohl niemand mehr das Deutsche Reich!"). Die Inszenierung des Intendanten Hermann Kühn betonte in den Heerbann-Szenen disziplinierte Ruhe und legte bei den Einzeldarstellern die Schwerpunkte starken Empfindens mehr ins Gesangliche als in die Gestik. Horst Wolf, ein Wagnersänger von hervorragenden Gaben, gestaltete den Titelhelden hier wie in der später folgenden „Parsifal"-Aufführung mit prächtigem Gesange und sicherem Stilgefühl. Augusta Poell (Elsa) und Elfriede Quadternik (Kundry) standen ihm ebenbürtig zur Seite. Helmut Seidelmann war für beide Werke ein Ausdeuter großen Stils. Großer Beifall und viele Wiederholungen wurden *Wolf-Ferraris* „Schmuck der Madonna"

ſowie *Verdis* „Don Carlos" zuteil; die eigentlichen Höhepunkte der Spielzeit bildeten „Figaros Hochzeit" mit Rudolf Münzer und Sonja Reſchke in den Hauptrollen, und *Glucks* „Orpheus", unter Friedrich Eigls Stabführung von Magdalene Günzel in klaſſiſcher Reine und Schönheit dargeboten.

Über die muſikaliſchen Feſttage der „Italieniſchen Woche", die von einer Reihe italieniſcher Prominenzen verherrlicht wurde, iſt in dieſen Blättern ſeinerzeit eingehend berichtet worden. Als Neuheit für die Oper brachte ſie *Zanellas* „Reviſor" in der Uraufführung. Die Spieloper war mit „Bohème", „Verkaufter Braut" und einem ſehr reizvollen Einakter von *Pergoleſi*, „Der getreue Muſikmeiſter", vertreten. Die Tanzgruppe zeigte ihr Können in *Dvořáks* „Slaviſchen Tänzen" und einer ſpaniſchen Suite von *Albeniz.*

Von den ſechs Sinfoniekonzerten brachten fünf unter Helmut Seidelmanns temperamentvoller und durchaus perſönlich geſtaltender Führung *Bruckners* erſte, *Beethovens* ſiebente Sinfonie, außerdem die Haffnerſinfonie von *Mozart* und als glanzvollen Abſchluß die Erſte von *Brahms.* An neuen Werken lernten wir *Pfitzners* Elegie und Reigen, ſowie *Jergers* Salzburger Hof- und Dom-Muſik kennen. Pfitzners Werk iſt ein abgeklärtes, im erſten etwas wehmütiges Erinnern an das, was ein reiches Leben der wahrhaften und wehrhaften Perſönlichkeit des Einundſiebzigjährigen gebracht hat. Die ſehr anſprechende „Hof- und Dom-Muſik" von dem Wiener Philharmoniker Wilhelm Jerger iſt eine Suite alter Barockformen, in die chriſtliche und weltliche Themen Salzburger Herkunft hineingearbeitet ſind, zwiſchen die der virtuoſe Sprühregen der „Hellbrunner Waſſerſpiele" reizvolle Abwechſlung bringt.

Soliſten der Konzerte waren die klaſſiſche Geigerin Gioconda de Vito, Hans Hotter, Erik then Bergh, der *Brahms'* B-dur-Konzert hinreißend vortrug, Marianne Kraßmann und der Deſſauer Konzertmeiſter Wolfgang Stavonhagen.

Das letzte Konzert ſtand im Zeichen der aufgehenden Sonne: Graf Hidemaro Konoye dirigierte deutſche Klaſſiker ſowie Alt- und Neujapaniſches. Dies ſtand naturgemäß im Vordergrund des Intereſſes. Die Muſik des „Etenraku" ſtellt die ſeit tauſend Jahren überlieferte Begleitung eines japaniſchen Hofzeremoniells dar. Konoyes Einrichtung für europäiſches Orcheſter wahrt ſoviel wie möglich die originale Klangfärbung und alle Merkmale altjapaniſcher Muſik: die Fünftonreihe, die diſſonierende Vielſtimmigkeit, die betonten Gliſſandi, das taktweiſe ſtarke Anſchwellen mit folgendem Piano subito. Dem klaſſiſchen Japan folgte das moderne, die Muſik zu einem ſommerlichen Geſpenſterdrama von *Akira Etoh* hat ausgeſprochenen Programmſtil. Sie iſt im weſentlichen atonal, mit allen Mitteln modernſter Inſtrumentierungskunſt aufgezogen, aber von einer Naivität und Ehrlichkeit, die unbedingt für ſie einnimmt. Ein ſehr gekonntes und anziehendes Werk, allerdings nur mit der beigegebenen Deutung verſtändlich.

Das Deſſauer Quartett (Stavonhagen, Wolenin, Meyer, Rupprecht) gab acht intereſſante Morgenfeiern, unter denen eine italieniſche und eine japaniſche beſondere Beachtung fanden. Aber auch die übrigen brachten neben altbewährten klaſſiſchen Werken allerlei ſeltene Delikateſſen, wie eine von *Mozarts* neu ans Licht gezogenen „Mailänder Quartetten". Werke von *Georg Göhler, Marcell Poot* und *Dohnanyi* vermittelten den Hörern wertvolle moderne Muſik, während *Dvořáks* großes As-dur-Quartett in ſeiner ſtrömenden Fülle zeitloſer Schönheit helle Begeiſterung auslöſte.

Unter den ſonſtigen Veranſtaltungen des Konzertwinters traten zwei Abende des Reichs-Sinfonieorcheſters unter Franz Adam (mit Edith von Voigtländer als ausgezeichneter Soliſtin) und Erich Kloß hervor, ſowie ein Konzert des Römiſchen Kammerorcheſters (Leitung: Colarocco), das durch ſeine Durchdringung höchſter Präziſion mit loderndem jugendlichen Feuer alle Hörer hinriß. Ein *Mozart*-Sonaten-Abend von Leo Petroni mit Helmut Seidelmann fand bedauerlicherweiſe nicht ganz den Zuſpruch, den die wundervoll geſchliffene Meiſterkunſt der Konzertgeber verdient hätte. F. v. Kroſigk i. V.

INNSBRUCK. Das Konzertleben Innsbrucks, ehemals in der Hauptſache vom Innsbrucker Muſikverein betreut, wurde durch den Landesleiter für Muſik, Intendant M. A. Pflugmacher, völlig neu geſtaltet. Das Orcheſter wurde als „Landes-Symphonie-Orcheſter" vom Lande übernommen und hatte neben ſeiner Tätigkeit am Theater ſieben Symphoniekonzerte zu ſpielen. Der muſikaliſche Leiter dieſer Konzerte, MD Fritz Weidlich, Direktor des Konſervatoriums, hatte wohl infolge zahlreicher Einberufungen zum Militärdienſt mit mannigfachen Beſetzungsſchwierigkeiten zu kämpfen, hat es aber, dank ſeiner Impulſivität und ſeinem jedem Stil gerecht werdenden Einfühlungsvermögen, verſtanden, ganz ausgezeichnete Aufführungen herauszubringen. Dieſem Umſtande iſt es auch zu verdanken, daß die Konzerte immer einen glänzenden Beſuch aufzuweiſen hatten. Weidlich iſt auch ein ganz hervorragender und ſehr geſchätzter Pianiſt. In ſeinem Klavierabend, der eine vielfältige Vortragsfolge hatte, zeigte er neben großem techniſchen Können eine Kunſt der Auslegung, die ihn in die Reihe der großen Pianiſten ſtellt. In einem, von der NS-Gemeinſchaft „Kraft durch Freude" zugunſten des Kriegswinterhilfswerkes veranſtalteten Konzert des Landes-Symphonie-Orcheſters, zu dem hervorragende Kräfte der Münchener Staatsoper verpflichtet worden

waren und das unter Leitung des Münchener Staats-KM B. Wetzelsberger stand, spielte Weidlich *Haydns* Klavierkonzert in D-dur. Seine eigentliche Domäne ist aber doch seine Tätigkeit als Erzieher und Leiter des Symphonieorchesters. Zur Aufführung kamen *Beethovens* und *Bruckners* erste Symphonie, *Wagners* Tristan-Vorspiel und Liebestod, *Beethovens* Violinkonzert, das der Konzertmeister des Konservatoriums, Roman Wisata, feinsinnig und mit prachtvollem Ton spielte, *Glucks* Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", *Brahms'* dritte Symphonie. Über Anregung der Reichsmusikkammer war ein Symphoniekonzert den Werken feldgrauer Komponisten gewidmet; es kamen Orchesterwerke von *Wolfgang Fortner, Friedrich Witeschnik, Ottmar Gerster, Gustav Schwickert, Gerhard Strecke, Artur Kanetscheider, Hermann Ambrosius, Gustav Adolf Schlemm* und *Karl Sczuka* zur Aufführung, von denen „Freyas Klage" von *Witeschnik* durch breit strömende Melodik, die „Deutsche Tanzsuite" von *Ambrosius* und das Vorspiel zu „Das verlorene Paradies" von *Sczuka* die besten Eindrücke hinterließen. Um eine sorgfältige Wiedergabe der Werke hatte sich Direktor Weidlich mit bestem Gelingen bemüht. Am Karfreitag kam *Anton Bruckners* „Neunte Symphonie" unter Weidlich zu einer glanzvollen, im Aufbau großartig ausgearbeiteten Aufführung. Voraus ging *J. S. Bachs* Toccata und Fuge in d-moll in der Orchesterfassung vom Innsbrucker Emil Berlanda. Den Abschluß der heurigen Konzertzeit bildete eine einschließlich einer öffentlichen Hauptprobe, dreimalige Aufführung von *Beethovens* „Neunter Symphonie", die wohl im orchestralen Teil befriedigte, während der Chor, an und für sich schwach, zu wenig durchgebildet war. Innsbruck besitzt derzeit keinen gemischten Chor. Die maßgebenden Kreise werden sich wohl darüber klar geworden sein, daß die Schaffung eines solchen eine Notwendigkeit ist und mit nur ad hoc zusammengesuchten Gesangskräften kein Staat zu machen ist.

An Kammermusik unserer heimischen Kräfte gab es einen Abend des Innsbrucker Streichquartettes, das, geführt von dem als Kammermusiker besonders schätzenswerten Roman Wisata, *Mozarts* D-dur-Quartett (Köchel V. 575), *Julius Weismanns* „Phantastischen Reigen" und mit Weidlich am Klavier das Quintett Werk 12 von *Vitezlav Novak* brachte. Nicht ganz so glücklich war der 2. Kammermusikabend: „Gesang und Kammermusik aus der Romantik", von dem als künstlerisch wertvoll die Koloratursängerin unseres Landestheaters Virginia Mott mit dem einfachen, aber entzückend gebrachten *Schubert:* „Der Hirt auf dem Felsen" mit Klarinette und Klavier hervorzuheben ist. In einem Violinabend des Konzertmeisters Wisata mit Weidlich am Klavier bewährte sich Wisata wieder als Künstler von hoher Musikalität mit überlegener Technik und großem schönen Ton. An diesem Abend kam *Weidlichs* Violin-Klaviersonate zur hiesigen Erstaufführung. Auf der Linie Brahms-Reger stehend, ist sie in der Erfindung selbständig und ergiebig, für beide Instrumente dankbar geschrieben.

An Gästen kamen zweimal das NS-Symphonieorchester, einmal unter Staats-KM Erich Kloß, das zweitemal unter GMD Adam, beidemal erlebte man stürmische Kundgebungen für das ausgezeichnete Orchester und seine Dirigenten. Ein Ereignis für Innsbruck war das Konzert der Münchener Philharmoniker unter Kabasta, dem Dirigenten von europäischem Ruf. *Bruckners* Siebente Symphonie erlebte eine unvergleichliche Aufführung.

Solistenkonzerte: Cassado, Johannes Strauß, die Söhne unserer Heimat: Prof. Pembaur und Peischer in einem Kammerabend, Kammersänger Gerhard Hüsch, Prihoda, die Wiener Gitarristin Luise Walker, Siegfried Borries und Elly Ney.

Das Tiroler Landestheater (Intendant M. A. Pflugmacher) war sehr bemüht, erstklassige Aufführungen herauszubringen. Wir hörten eine ganz ausgezeichnet gelungene „Salome" mit Daga Soederquist-Wien als Gast in der Titelrolle, Georg Wilhelm Rothaar als prachtvollen Herodes und Fritzi Heinen als stimmgewaltige Herodias, eine wunderschöne „Zauberflöte", dann „Troubadour", „Don Pasquale", „Carmen", „Bajazzo", „Spiel oder Ernst" von *Reznicek*, „Tiefland", „Königskinder", „Traviata" mit der stimmlich und musikalisch großartigen Koloratursängerin Virginia Mott als Violetta, ein uraufgeführtes Ballett „Abenteuer Casanovas" von *Sigfrid Färber*, Musik von *Emil Berlanda* und „Die lustigen Weiber von Windsor"; bei diesem Werke MD Weidlich am Dirigentenpult mit der famosen Spielleitung Dr. Färbers. In dem Opernkapellmeister Hans Georg Ratjen besitzt unsere Landesbühne eine ungemein wertvolle Kraft, der in erster Linie die so gelungenen Opernaufführungen zu danken sind. Schließlich seien noch zwei Tanzgastspiele Harald Kreutzbergs erwähnt. Prof. Dr. Karl Senn.

KÖNIGSBERG (Pr.). Wie auch im vorigen Kriegswinter, so war in der verflossenen Spielzeit das Musikleben in Königsberg/Pr. ein sehr reiches. Wiederum hat die Städtische Oper ihre große künstlerische Leistungskraft trotz der erschwerten Umstände unter Beweis gestellt. Die Zielbewußtheit der künstlerischen Arbeit verdankt sie in erster Linie ihrem Leiter, Intendanten Max Spilcker. In einer Reihe von Neueinstudierungen wurden außerordentliche Erfolge errungen. Zunächst muß der „Meistersinger" gedacht werden, deren Neuausstattung kein Geringerer als Prof. Emil Pree-

HERMANN ZILCHER

Geboren am 18. August 1881

Gesangsmusik

a) Mehrstimmig mit und ohne Begleitung.

Op. 25. **Dehmel-Zyklus.** 14 Gedichte. Für Sopran, Tenor und Klavier

Op. 27. **Die Liebesmesse** (Will Vesper). Für gemischten Chor, Knabenchor, Soli, Orgel und Orchester

Op. 32 **Deutsches Volksliederspiel.** 16 Volkslieder für 4 gemischte Singstimmen und Klavier

Op. 38. **Aus dem Hohelied Salomonis** (Will Vesper) Variationen für Alt und Bariton, Streichquartett und Klavier

Op. 46. **Chiemsee-Terzette.** Für 3 Frauenstimmen.

Op. 48. **An mein deutsches Land.** Vorspiel für Orchester und Chor ad lib.

Op. 55. **Lied des Schülers.** „Evoe! Mein junger Sinn" (Grete Gulbransson). Für Schülerchor, Violinen, Harmonium und Klavier zu 4 Händen

b) Einstimmig mit Orchester u. Kammermusik

Op. 28. **Hölderlin.** Symphonischer Zyklus für eine Singstimme (Tenor) und Orchester oder Klavier

Op. 52. **Marienlieder.** Ein Zyklus von elf Liedern. Für 1 hohe Singstimme und Streichquartett oder Klavier

Op. 59. **Drei Gedichte von Goethe.** Für 1 hohe Singstimme und Orchester

Op. 65. **Rokoko-Suite.** Für 1 hohe Singstimme, Violine, Violoncell und Klavier

c) Einstimmig mit Klavier

Op. 10. Fünf Lieder / Op. 12. Vier Lieder / Op. 13. Vier Lieder / Op. 14. Vier Lieder / Op. 28. Hölderlin. Symphonischer Zyklus (siehe oben) / Op. 29. Von Feld zu Feld (Richard Dehmel) / Op. 37. Fünfzehn kleine Lieder. Nach den Hey-Speckter'schen Fabeln / Op. 40. Vier Lieder / Op. 41. Drei Gedichte von Richard Dehmel / Op. 47. Die Natur. Hymnus von Wolfgang von Goethe / Op. 51. Goethe-Lieder. 2 Hefte / Op. 52. Marienlieder. Ein Zyklus (siehe oben) / Op. 59. Drei Gedichte von Goethe (siehe oben) / Op. 60. Eichendorff-Zyklus.

Alle Einzelheiten über die oben angezeigten Werke finden sich in „Hermann Zilcher, Werkverzeichnis (Breitkopf & Härtel)", das jedem Interessenten kostenlos zur Verfügung steht.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Breitkopf & Härtel in Leipzig

HERMANN ZILCHER

Geboren am 18. August 1881

Werke für Orchester

Op. 9. **Konzert** in d moll. Für 2 Violinen und Orchester

Op. 11 **Konzert** in h moll. Für Violine u. kleines Orchester

Op. 15. **Suite.** Für 2 Violinen und kleines Orchester

Op. 17. **Symphonie** Nr. 1 in A dur. Für großes Orchester

Op. 20. **Konzert** in h moll. Für Klavier und Orchester

Op. 21. **Konzerstück.** Für Violoncell u. kleines Orchester

Op. 22. **Klage.** Konzertstück für Violine u. kl. Orchester

Op. 23. **Symphonie** Nr. 2 in f moll. Für großes Orchester

Op. 24. **Nacht und Morgen.** Für 2 Klaviere, Streichorchester und Pauken

Op. 48. **An mein deutsches Land.** Vorspiel für Orchester und Chor ad lib.

Op. 54b **Lustspiel-Suite** „Der Widerspenstigen Zähmung" für 12 Instrumente oder kleines Orchester ad lib.

Op. 81. **Konzertstück über ein Thema v. Mozart.** Für Flöte und kleines Orchester.

Bühnenwerke

Op. 19. **Fitzebutze.** Traumspiel von Richard Dehmel

Op. 39. **Musik zu Shakespeares „Wintermärchen".** Für kleines Orchester

Op. 45. **Doktor Eisenbart.** Komödie in 3 Akten von Otto Falckenberg

Op. 54a **Musik zu Shakespeares „Der Widerspenstigen Zähmung"**

Kammermusik

Op. 16. **Sonate** in D dur. Für Violine und Klavier

Op. 42. **Quintett** in cis moll. Für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncell

Op. 49. **Schmerzliches Adagio.** Für Klarinette und Klavier

Op. 53. **Winterlandschaft.** Für Violoncell und Klavier

Op. 56. **Trio** in e moll. Für Klavier, Violine u. Violoncell

Klaviermusik

Op. 8. Sechs kleine vierhändige Stücke / Op. 26. Klavierskizzen / Op. 34. Bilderbuch. 9 Klangstudien / Op. 50. Symphonie für 2 Klaviere / Op. 57. Winterbilder. Fünf kleine Klavierstücke für den Unterricht / Op. 58. Klänge der Nacht. 6 Klavierstücke

Alle Einzelheiten über die oben angezeigten Werke finden sich in „Hermann Zilcher, Werkverzeichnis (Breitkopf & Härtel)," das jedem Interessenten kostenlos zur Verfügung steht.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Breitkopf & Härtel in Leipzig

torius übernommen hatte, der auch über die Probleme der Wagnerinszenierung einen Vortrag hielt. Die Aufführung war eine glänzende, insbesondere war die Festwiese außerordentlich prächtig belebt, eindrucksvoll auch durch den Aufwand der Chöre, welche die Königsberger Gesangvereine unterstützt hatten. Die Hauptpartien waren wirkungsvoll besetzt (Walther — Buschmann, Evchen — Köppe-Delp, Pogner — Frick, Sachs — Zöllner, Beckmesser, der besonderen Beifall fand — Meyer-Bremen). Wilhelm Franz Reuß leitete das Werk mit Umsicht und Hingabe. Sehr dankenswert war die Neuinszenierung von „Cosi fan tutte" (Lotte Fischbach, Hildgard Koeppe-Delp, Günther Ambrosius, Max Hoff und besonders neckisch als Despina Ilse-Marie Schnering, hofmännisch überlegen Adolf Meyer-Bremen als Alfonso). Musikalische Leitung (Romanus Hubertus), Inszenierung (Günther Rennert) und Gesamtausstattung (Hermann Höwing) vereinten sich zu einer beschwingten, köstlichen Leistung. Auch „Don Pasquale" wurde in lebendiger Neuinszenierung geboten. Die „Macht des Schicksals" (Leonore — Margot Rhein-Scheler, Don Carlos — Carl Wolfram, Alvaro — Karl Buschmann) wurde ebenfalls in schwungvoller Neuinszenierung gegeben. Am bedeutsamsten war wohl die Erstaufführung der Oper „Romeo und Julia" von *Heinrich Sutermeister*, deren Aufführung erstklassig genannt werden muß (Inszenierung und Choreographie Günther Rennert, musikalische Leitung Romanus Hubertus, Gesamtausstattung Prof. Mahnke, Dresden a. G.). Auf alle Fälle erweckt dieses Werk lebhaftes Interesse, wenn auch die musikdramatische Begabung des Komponisten hier günstiger in Erscheinung tritt als seine musikalische Erfindungskraft. Bedeutsam erscheint es insbesondere, daß der junge Komponist den Weg Verdis einschlägt. In den Hauptrollen sind Wilhelm Trautz als Romeo, Else Rojahn als Julia, Günther Ambrosius als Balthasar zu nennen und Alfons Meyer als Pater Lorenzo anerkennungsvoll zu nennen. Der Dramaturg der Oper, Dr. Pempelfort, gestaltete als Auftakt zu dieser Erstaufführung eine Morgenfeier „Das klassische Liebespaar Romeo und Julia in Musik und Dichtung".

Eine weitere Morgenfeier galt dem Königsberger Komponisten *Hermann Goetz* zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages, mit Aufführungen von Szenen aus seiner Oper „Francesca da Rimini", deren glutvolle Musik bedauern läßt, daß das Werk wegen des schwachen Textes nicht aufführbar ist. Der reichhaltige Spielplan umfaßte weiter „Zar und Zimmermann", „Lustige Weiber", „Tristan", „Maskenball", „Elektra", „Butterfly", „Tiefland".

Die Oper steht auch deshalb im Mittelpunkt des Königsberger Musiklebens, weil das Städtische Orchester die Symphoniekonzerte bestreitet, die unter der Leitung des Staats-KM Reuß standen, soweit nicht Gastdirigenten wie Franco Ferrara und Knappertsbusch mitwirkten. Bemerkenswert an diesen Konzerten ist vor allen Dingen gewesen, daß hier ein dringender Wunsch erfüllt wurde, nämlich daß in den Programmen nunmehr zeitgenössische Musik in reicherem Maße dargeboten wird. *Hessenbergs* Concerto grosso, *Höllers* Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi, *Kurt von Wolfurts* Tripelfuge, *Lothars* Eichendorff-Suite und *Egks* Georgica (letztere in ihrer Verulkung bajuvarischer Volksmusik weniger erfreulich) standen auf dem Programm. An Solisten seien Telmanyi, Cassado, Hüsch mit wirkungsvollen, hübsch klingenden, aber nicht sehr inhaltsreichen Kilpinen-Liedern erwähnt. Auch volkstümliche Konzerte wurden dargeboten, ebenfalls in Erfüllung eines alten Wunsches, bei denen als Solisten mitwirkten der Gambe und Cello gleich schön spielende C. M. Schwammberger, Maria Neuß und Adrian Aeschbacher außer einheimischen Solisten, Warner, Boruwka, Ellguth.

Damit sind wir schon zu den Konzerten in Königsberg gekommen, die wir freilich nicht alle nennen können, weil ja auch eine bloße Aufzählung keinen rechten Sinn hätte. Die einheimischen Kräfte in Königsberg geben sich anerkennenswerte Mühe in der Ausgestaltung ihrer Musiken. So Virchow mit dem Lehrer-Gesangverein (Jahreszeiten), Hartung (Der Feldherr), auch Fedtke mit dem kleineren Bach-Verein, die Organisten Wilhelmi (Deutsches Requiem), Ewert (besonders verdienstvoll war seine Aufführung von *Buxtehudes* „Jüngstem Gericht"), und der ausgezeichnete Orgelspieler Michel seien genannt. Von den Solisten, die von auswärts kamen, seien Onegin, Sarobe, Erna Sack, Erna Berger, Emmy Leisner mit ihrem vergeistigten Vortrag, Maria Rohs, eine der schönsten Stimmen der Gegenwart, erwähnt. Max Hansen, der ständig weiter in die Spitzengruppe unserer Pianisten vordringt, Gieseking mit einem meisterlichen Abend, die Geigerin de Vito, der Pianist Santaliquido seien wenigstens genannt. Bemerkenswert ist die Anteilnahme des Publikums. Fast alle Opern und alle großen Konzerte sind ausverkauft. Hoffentlich bleibt das so nach dem Kriege und haben manche Menschen, die jetzt nur sonst fehlende Zerstreuung suchen, Freude an ernster Kunst gewonnen.

Univ.-Prof. Dr. Hans Engel.

SAARBRÜCKEN. Das hiesige Gautheater, das mit seinen Schauspiel- und Opernaufführungen, seinen zehn feinabgestimmten Beethoven-Morgenfeiern und seinen acht Konzerten aufs trefflichste

das musikalische Deutschland in seiner großen Vergangenheit und seiner vielversprechenden Gegenwart verantwortungsbewußt zur Darstellung brachte, hat nun für diese Spielzeit seine Kultursendung weit über den Rahmen der Großstadt hinaus erfüllt! *Brahms'* Variationen über ein Thema von Haydn, das Konzert für Violine und Orchester von *Gustav Havemann* mit dem Komponisten als Solisten und *Schumanns* 1. Sinfonie brachten den würdigen, weihevollen Ausklang! Aber schon lüftet sich der Schleier über die Vortragsfolgen der kommenden Spielzeit. Greife ich aus der Fülle heraus die *Mozart* gewidmeten Morgenfeiern, *Schuberts* „Unvollendete", *Schumanns* Vierte Sinfonie, *Bruckners* Dritte Sinfonie, *Strauß'* „Also sprach Zarathustra", das Klavierkonzert von *Grieg, Dvořáks* G-dur-Sinfonie und von westmärkischen Tonschöpfern *Artur Schubert* mit „Urwanderung" und *Heinz Bongartz* mit einem dreiteiligen Orchesterwerk! Als Solisten werden berufen: Walter Gieseking, Guila Bustabo, Gaspar Cassadó, Erna Berger, Wolfgang Schneiderhan, Rosl Schmid, Hans Hotter und Erika Rokyta.

Der Opernspielplan sieht u. a. vor: *Mozarts* „Don Giovanni", *Wagners* „Meistersinger", *Verdis* „Othello", *Mascagnis* „Cavalleria rusticana", *Smetanas* „Verkaufte Braut", *Bizets* „Carmen", *Humperdincks* „Hänsel und Gretel" und als Uraufführungen „Heinrich III." von *Bodo Wolf* und „Es geht um Viola" von *Heinz Bongartz.* Dazu die Balletts *Mozarts* „Liebesprobe" und *Bayers* „Puppenfee".

Ich kann es mir nicht versagen, dem Intendanten Bruno von Nießen und GMD Heinz Bongartz namens der Kunstgemeinde, die bei allen Veranstaltungen das Haus bis auf den letzten Platz besetzt hielt und der neuen Spielzeit gewiß die gleiche Aufnahmebereitschaft entgegenbringt, herzlichst zu danken! Walther Stein.

STETTIN. Kurz vor Toresschluß brachte das Stadttheater noch als letzte Neuinszenierung *Verdis* „Don Carlos" heraus. Die gehaltvolle Aufführung, deren Triebkräfte unter der Regie Georg Gütlichs sich in rascher Folge und zu eindringlichster Wirkung ballten und deren musikalische, gleichsicher erfaßte Schwungkraft Hans Löwlein anvertraut war, ließ ein stimmlich bestzusammengestelltes Ensemble noch einmal hell hervortreten: Schaeben, Erika Hoffmann, den feinkultivierten Meyer-Welfing, Marpurg und Sigrid Rothermel. Nur mit großem Bedauern sieht das Stettiner Publikum Sigrid Rothermel scheiden. Hatte sie erst jüngst im „Boccaccio" ihre ganze vielseitige Kunst in temperamentvoller Weise in der Titelrolle herausgestellt, so gab ihr die Eboli Gelegenheit, ihre große dramatische Begabung, die von sicherem musikalischen Instinkt unterstützt wird, noch einmal in leuchtender Farbe aufstrahlen zu lassen.

Wenn bisher für die größeren Konzerte drei Veranstalter verantwortlich waren, nämlich die Stadt, die Konzertdirektion E. Simon (Inh. Alfr. Döring) und KdF, so tritt hierin jetzt eine durchgreifende Änderung ein. Den Anstoß gab das im Vorjahre erfolgte Ableben des Inhabers der Konzertdirektion, Alfred Döring, der sich in 42jähriger Tätigkeit unbestrittene Verdienste um das Musikleben der Stadt erworben hatte. Nunmehr ist in Einigung mit Frau Döring der ernste Teil musikalischer Veranstaltungen an die Stadt selbst übergegangen, die auch gleichzeitig diejenigen von KdF mit betreut. So kann in Zukunft jegliches Durcheinander und Nebeneinander vollkommen vermieden werden. Der Gedanke dieser organisatorischen Umgruppierung ging aus von MD Gustav Mannebeck, in dessen Händen somit alle Fäden zusammenlaufen, und der die künstlerische Betreuung übernimmt neben seinen eigenen Chor- und Orchesterkonzerten der Stadt. Ernst Bock.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Zum ersten Male kommen in diesem Jahre auch Besucher aus den neuen Reichsgauen als Gäste des Führers nach Bayreuth zu den Festspielen, die wiederum als Kriegsfestspiele für die Angehörigen der Wehrmacht und Arbeiter und Arbeiterinnen der Rüstungsbetriebe dargeboten werden.

Der Bamberger Kulturkreis führte in diesem Jahre am 11., 18. und 25. Juli Musiktage durch, die *Carl Maria von Weber, Max Reger* und *W. A. Mozart* gewidmet waren.

Auch das Hessische Landestheater in Darmstadt führt eine *Mozart*-Festwoche durch, bei der fünf Opernwerke des Meisters („Titus", „Figaros Hochzeit", „Die Entführung aus dem Serail", „Zauberflöte" und „Die Gärtnerin aus Liebe"), ein Sinfonie-, ein Chorkonzert und zwei Kammermusikveranstaltungen dargeboten werden.

Als Mittelpunkt des kommenden Konzertwinters bereitet Bochum eine *Mozart*-Festwoche mit dem „Requiem" vor.

Regensburg feierte das Gedenken an *Max Regers* 25. Todestag mit einem Konzert des Regensburger Domchors unter Dom-KM Professor Dr. Schrems in der Minoritenkirche und einem Kammermusikabend im stimmungsvollen Herzogshof, bei dem Anita Pogner (Geige), Annie Röhrl (Sopran), Dr. Willy Spilling (Klavier) Werke des Meisters eindrucksvoll darboten, während Dr. Anton Würz-München kurze Gedenkworte sprach.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Unter der Leitung von Kurt Schulz ist in Stettin ein Collegium musicum ins Leben getreten, dessen Kern aus dem früheren Orchester der „Stettiner Musikfreunde" stammt. Die junge Gemeinschaft trat mit einer „Kleinen Abendmusik" soeben erstmals vor die Öffentlichkeit.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Das seit kurzem wiedereröffnete Straßburger Konservatorium für Musik wird als Landesmusikschule für das Elsaß in staatliche Verwaltung übernommen. Ferner wird ihm eine Musikschule des Reichsarbeitsdienstes angegliedert werden.

Das Kirchenmusikalische Institut am früheren Landeskonservatorium der Musik zu Leipzig wird auch in Zukunft als eine Abteilung der Staatlichen Hochschule für Musik in Leipzig unter dem Vorsitz von Prof. D. Dr. Karl Straube in der gleichen Weise wie bisher fortgeführt.

Der Städtischen Musikschule für Jugend und Volk in Liegnitz wird im kommenden Winter ein Konservatorium angegliedert werden.

Aus der Gesangsschule Professor Lohmann-Martienssen gehen auch in diesem Winter zahlreiche junge Kräfte an die Bühnen des Reiches.

In drei Veranstaltungen stellte die Schlesische Landesmusikschule in Breslau wieder eine Reihe fortgeschrittener Schüler vor die Öffentlichkeit, die mit Altmeisterkunst genußreiche Musikstunden boten.

An der Odenwaldschule bei Heppenheim an der Bergstraße, in der die Pflege der Musik seit Jahren in den Händen zweier aus der Schule von Sitt und Klengel hervorgegangener vortrefflicher Musikerinnen Elisabeth Sachs und Maria Neumann liegt, ist seit Ostern auch Anatol von Roessel als Pianist und Klavierpädagoge tätig. Kurz vor dem Ferienbeginn fand in der Aula der Odenwaldschule ein Konzert statt, das ausschließlich den Werken von *A. v. Roessel* gewidmet war. Man hörte einige Uraufführungen wie den Hymnus „Natur und Arbeit" (komponiert für die Odenwaldschule), ferner „Schlummerlied der Kleinsten", Wiegenlied für Cello, „Mutter und Kind" (Liedchen im Volkston), sowie 3 Lieder „Musik des Einsamen" von *Hermann Hesse* — in vorzüglicher Interpretation durch Felicitas Berber-Credner. Zum Schluß spielte A. v. Roessel zum ersten Male das den gefallenen Helden gewidmete klangreiche Klavierstück „Tristia", und seine erst im vorigen Juni vollendeten pianistisch dankbaren „Variationen über ein heiteres Originalthema".

Das Steirische Musikschulwerk in Graz veranstaltete im Sommersemester 5 Konzerte, bei denen Meisterkunst geboten wurde, 4 Serenaden im Landhaushof, 10 öffentliche Vorträge, die bedeutende deutsche Musikwissenschaftler nach Graz führten, 9 Schülerabende und Musikstunden und 5 Steirische Musiktage in Feldbach, Deutschlandsberg, Judenburg, Liezen und in Murau.

KIRCHE UND SCHULE

Die erste sommerliche Orgelfeierstunde in der Johanniskirche zu Lüneburg war dem Gedächtnis *Max Regers* gewidmet. Carl Hoffmann-Orgel, Erna Tempcke-Violine und M. Andresen-Steinmetz-Alt machten sich um das schöne Gelingen verdient.

Mit einem *Bach-Reger*-Abend nahm Professor Hanns Schindler-Würzburg nach längerer Pause seine Orgelkonzerte in der Universitätskirche zu Würzburg wieder auf.

Die Stadt Berlin hat die Berlinische Kantorei als städtische Einrichtung übernommen.

In einer Orgelwoche in Erlangen vermittelte Prof. Georg Kempff im Musiksaal der Universität einen wertvollen Überblick über das Schaffen der deutschen Orgelmeister.

Prof. Karl Landgrebe führt auch in diesem Jahre seine sommerlichen Orgelfeierstunden in der Friedenskirche zu Potsdam durch.

Kantor Herbert Gadsch hat soeben in der Marienkirche zu Großenhain/Sa. seine 50. „Kleine Orgelmusik" durchgeführt, die dem Schaffen *Dietrich Buxtehudes* galt. Diese wöchentlichen Veranstaltungen, die im Laufe der Zeit einen Überblick über das gesamte Orgelschaffen der Vergangenheit und Gegenwart bieten wollen, sind jeweils auf einen Komponisten gestellt.

PERSÖNLICHES

Auf Einladung des Präsidenten der Reichsmusikkammer fanden sich zahlreiche Musikschaffende im Hörsaal des Langebeck-Virchow-Hauses ein. Im Rahmen dieser Komponistenversammlung führte Reichskulturwalter Hans Hinkel den neuen Leiter der Fachschaft Komponisten Werner Egk in sein Amt ein. Der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Dr. Peter Raabe begrüßte den neuen Fachschaftsleiter mit herzlichen Worten, während Werner Egk selbst über die Grundzüge sprach, nach denen er sein Amt verwalten wolle.

Kammersänger Georg Maikl, der nach fast 40jähriger unermüdlicher Tätigkeit an der Wiener Staatsoper in den Ruhestand tritt, wurde zum Ehrenmitglied der Staatsoper ernannt.

Konzertmeister Erich Röhn hat als Nachfolger von Siegfried Borries die Stelle des ersten Konzertmeisters im Berliner Philharmonischen Orchester übernommen.

Der Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters Prof. Hermann Abendroth wird im kommenden Winter die künstlerische Leitung der Frankfurter Konzerte des Rhein-Mainischen Landesorchesters übernehmen.

KM Herbert Charlier geht als musikalischer Oberleiter an das Deutsche Theater in Lille. Als sein Nachfolger wurde Dr. Hans Paulig vom Stadttheater Dortmund für die Chemnitzer Oper verpflichtet.

Geburtstage.

Der bekannte Marschkomponist Franz von Blon feierte am 16. Juli seinen 80. Geburtstag.

Der Opernregisseur und enge Mitarbeiter des Generalintendanten Rode und Lehrer an der Opernschule der Staatlichen Berliner Musikhochschule Prof. Alexander d'Arnals, wurde unlängst 70 Jahre alt.

Der bekannte Bratschist und langjährige Mitwirkende des Klingler-Quartetts Fridolin Klingler wurde am 10. Juli 70 Jahre alt.

Der Hamburger Geiger und Musikpädagoge Max Menge vollendete am 13. Juni das 60. Lebensjahr. Neben seiner umfangreichen pädagogischen Tätigkeit unternahm er zahlreiche Reisen ins In- und Ausland. Er ist vor allem als Interpret der großen Violinwerke von Bach, Brahms und Reger, aber auch als Mittler zeitgenössischer Musik bekannt geworden.

Der Komponist Casimir von Paszthory bittet uns um die Richtigstellung, daß er am 1. April 55 Jahre, nicht, wie irrtümlich gemeldet, 65 Jahre geworden sei.

Todesfälle.

† in Nürnberg im Alter von 72 Jahren der geschätzte Musikpädagoge und langjährige Direktor des Nürnberger Konservatoriums für Musik Oberstudiendirektor Carl Rorich. Er hat die Schule, die unter seiner Führung zum Konservatorium erhoben wurde, von 1914 bis 1934 geleitet. Sein Name hat auch als Komponist guten Klang. Sinfonien, Orchestersuiten, Kammermusikwerke, Klavierstücke und zahlreiche Chöre und Lieder entstammen seiner Feder.

† am 2. Juni kurz nach der Vollendung des 70. Lebensjahres der Dirigent und Komponist Max Kämpfert in Solothurn. Als Dirigent hat er lange Zeit in Frankfurt/M. gewirkt und war dort auch der erste Musikdirektor der Frankfurter Universität.

BÜHNE

Die Opernschule des Dresdener Konservatoriums erwarb sich ein großes Verdienst durch die Wiedererweckung des jungen *Weber*. Unter der musikalischen Leitung von Staats-KM Kurt Striegler und der Spielleitung von Hanns Lange kamen dort Ouverture und Szenen aus „Peter Schmoll und seine Nachbarn" des Fünfzehnjährigen, Szenen aus dem „Rübezahl" des Achtzehnjährigen und der erste und dritte Akt der „Silvana", die der Zwanzigjährige schrieb, zur Aufführung.

Die Sächsische Staatsoper zu Dresden beschloß soeben die Spielzeit mit *Mozarts* „Bastien und Bastienne" und *C. M. von Webers* „Abu Hassan" unter der musikalischen Leitung von Staats-KM Kurt Striegler.

Wolfgang Humperdincks „Königskinder" kamen soeben in Leipzig zu einer herzlichst aufgenommenen Neueinstudierung. Mit dieser Inszenierung verabschiedete sich Oberspielleiter Wolfgang Humperdinck, der Sohn des Komponisten, von der Stätte einer achtjährigen Wirksamkeit.

Das rührige Hessische Landestheater zu Darmstadt führte zu Ende der Spielzeit eine Woche zeitgenössischer Werke durch, bei der die Musiker durch *Hans Ebert* („Hille Bobbe"), *Wilhelm Petersen* („Der goldene Topf") und *Heinrich Sutermeister* („Romeo und Julia") vertreten waren. Am Schluß der Spielzeit stand ein Flämisches Konzert unter Hendrik Diels mit Werken von *Benoit*, *de Boek*, *Duvosel*, *Franck* und *van Hoof*.

Verdis „Macht des Schicksals" beschloß die Spielzeit 1940/41 des Nationaltheaters Mannheim.

Der musikalische Oberleiter des „Theaters des Volkes" in Berlin KM Wolfgang Kretzschmar beginnt die neue Spielzeit am Deutschen Theater in Oslo mit dem „Barbier von Sevilla" und „Rigoletto".

KONZERTPODIUM

Das Ludwigshafener Stamitz-Quartett unter Konzertmeister Günther Weigmann hat am 1. Juli eine größere Wehrmachtsreise angetreten. Drei Monate lang wird das Quartett in fast allen Standorten der Wehrmacht in Norwegen Konzerte geben im Zusammenwirken mit der Sängerin Lotte Burk.

Auch der Geiger Sigmund Bleier und der Cellist Günther Schulz-Fürstenberg wurden für eine Dreimonatsreise zu unseren Soldaten in Norwegen verpflichtet. Anschließend führt das Schulz-Fürstenberg-Trio eine Konzertreise durch Süddeutschland durch.

Das Städtische Orchester Liegnitz unter MD Heinrich Weidinger spielt seit 1936 während der Sommermonate als Kurorchester in Bad Warmbrunn. In der Reihe seiner insgesamt 15 Sinfoniekonzerte und 6 Kammermusiken werden auch in diesem Jahre die klassische Musik und das zeitgenössische Schaffen gepflegt. Den Höhepunkt der diesjährigen Veranstaltungen wird eine *Mozart*-Woche bilden.

Die soeben in Dresden durch Paul van Kempen mit großem Erfolg uraufgeführte A-dur-Symphonie, Werk 11, von *Walter Abendroth* wird im kommenden Winter durch die Dresdner in Berlin erklingen. Sein Werk 10 „Kleine Orchestermusik" kommt in Dortmund durch Wilhelm Sieben und in Berlin durch Carl Schuricht zur Wiedergabe, das Bratschenkonzert Werk 9 in Hamburg unter Jochum.

Der Frankfurter Pianist Heinz Schröter spielte in den letzten Monaten als Partner der Geigerin Guila Bustabo in Wiesbaden, Bremen, Hamburg, Berlin, München, Wien, Dortmund, Wuppertal, Kiel und Stuttgart.

Im Rahmen der wertvollen Symphoniekonzerte des städtischen Symphonieorchesters in Karlsbad unter GMD Robert Manzer waren wiederum mehrfach neue Werke zu hören: eine Symphonie „Erwachende" von *E. Kühnel* und ein Konzert für Violoncello mit Orchester von *Hans-Hendrik Wehding* als Uraufführung, *J. Klaas'* Tanzsuite „Aus galanter Zeit", *H.-H. Wehding* „Zwei kl. Stücke für Streichorchester", *G. Strecke* Oberschlesische Tanzsuite für Orchester, *Kurt Seidl* „Sudetenherbst 1938", *Walter Stöver* „Variationen über ein eigenes Thema" und „Burleske" und *Hermann Henrichs* sinfonische Musik um ein Volkslied für großes Orchester „Innsbruck" als Erstaufführung.

Das von Hans Pfitzner einst gegründete Straßburger Sinfonieorchester unternahm soeben eine erste Konzertreise nach Großdeutschland und erwies in seinen Konzerten in Heidelberg und Ludwigshafen unter der Stabführung von Wolfgang Fortner und mit *Bachs* Sinfonie D-dur für konzertierende Orgel und Orchester aus der Ratswahlkantate, *Beethovens* Siebenter und *Wolfgang Fortners* Sinfonia concertante für Orchester seine Klangschönheit und Leistungsfähigkeit. Als Solist des Bachschen Werkes hörte man Herbert Haag.

Die Tanzgruppe Senta Maria und das Herma Studeny-Quartett erfreuten die Regensburger Musikfreunde mit der kürzlich in der Münchener Residenz erstmals gebotenen reizvollen Wiedergabe von *Mozarts* Pantomime „Das verrückte Tischel", des ländlichen Reigens „Der gefoppte Schäfer" und „Der kleinen Nachtmusik".

Max Regers Todestages gedachte Aschaffenburg mit einer stimmungsvollen Feierstunde im Festsaal des Schlosses, bei der Alfred von Horn (Violine), Klara Bender (Gesang) und Margarethe von Horn (Klavier) mitwirkten. Der städtische Musikdirektor Dr. Leucht sprach über „Max Reger als aufrechter Deutscher".

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Paul Graener hat soeben ein neues Orchesterwerk „Wiener Sinfonie" beendet, das anläßlich seines 70. Geburtstages im Januar des nächsten Jahres zur Uraufführung kommen wird.

Werner Egk arbeitet zur Zeit an seiner dritten Oper „Circe" nach dem Calderon-Text „Über allen Zaubern Liebe".

Fritz Sporn-Zeulenroda, dessen gehaltvolle Chorwerke im verflossenen Winter erfolgreiche Aufführungen erlebten, hat sich — auf Anregung seines Verlages (Tischer und Jagenberg, Köln) — in seinem neuesten Schaffen der absoluten Musik zugewandt. Er vollendete ein viersätziges Orchesterwerk, das er „Thüringer Wald-Suite" benannte. Die einzelnen Sätze: „Sonnige Tage — Helle Nächte — Die Wälder singen — Die Burg" sind nicht im Stil der Programm-Musik gehalten, wohl aber geben sie in ihrer blühenden Melodik und in den reizvollen Klangfarben der Instrumente ein klingendes Bekenntnis des Verwurzeltseins im inneren Reich deutscher Romantik.

Walter Abendroth hat soeben als Werk 12 neue Lieder geschrieben, die im nächsten Winter in Berlin erklingen werden.

VERSCHIEDENES

Die Leipziger Stadtbibliothek erwarb eine umfangreiche Autographen-Sammlung aus dem Nachlaß des 1939 verstorbenen Leiters der Musikbibliothek Peters Dr. Kurt Taut, in der fast alle führenden deutschen Namen des 19. und 20. Jahrhunderts aus Musik, Dichtung, bildender Kunst, Theater, Wissenschaft und Politik vertreten sind. Die Sammlung wird geschlossen eingegliedert und unter dem Namen Kurt Taut-Sammlung gezeigt.

Im Mitteilungsblatt der Wiener Mozartgemeinde berichtet Dr. E. H. Müller von Asow über eine in Privatbesitz aufgefundene *Mozart*-Handschrift, das Fragment eines Divertimento in F-dur für Violine, Viola, Baß und Hörner, das 77 Takte umfaßt, eine Gelegenheitskomposition aus dem Jahre 1777.

Im Ortsverband Dresden des Bayreuther Bundes sprach Dr. Paul Bülow-Lübeck in einem begeistert aufgenommenen Vortrage über „Der Führer in Bayreuth".

MUSIK IM RUNDFUNK

In einer Sendung „Deutsche Meisterlieder" des Reichssenders Breslau hörte man Lieder von *Franz Schubert, Johannes Brahms, Richard Strauß* und *Hugo Wolf* durch Lieselotte Bauer von der Städtischen Oper Breslau mit Kurt Hattwig am Klavier.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Das für den Herbst vorgesehene Musikfest in Venedig beginnt mit einem *Wagner*-Konzert unter der Leitung von Bernardino Molinari am 14. September. Weiter sind vorgesehen: *Mozarts* „Entführung aus dem Serail" am 18. und 21. September, dargeboten von deutschen Künstlern unter Hans Schmidt-Isserstedt, am 20. September *Rossinis* „Aschenbrödel", am 23. September *Cimarosas* „Heimliche Ehe" und zwei Konzerte zeitgenössischer italienischer Musik unter Leitung der jeweiligen Komponisten.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / SEPTEMBER 1941 HEFT 9

INHALT

Bildbeilagen:

Notenbeilage:

Edwin Komauer: „Abendlicht" für Gesang und Klavier.

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

AUS NEUEN ZEITSCHRIFTEN

Claus Clauberg: Vor hundert Jahren entstand das „Deutschlandlied" (Die Tonkunst, 20. August 1941).

Ein Lied wird wie ein Mensch aus Menschenleib geboren. Aus dem Innern des Dichters steigt es, um im Innern des Tondichters aufs neue zu entstehen. Gelegentlich ist es auch umgekehrt: eine Weise löst aus der Seele des Dichters ein Gedicht. Viele Jahre früher war die Melodie des Deutschlandliedes, wie wir es kennen, schon auf der Welt, aber sie war jung geblieben und dürfte den Glanz der Jugend wohl nimmermehr verlieren; war sie doch einst Stück des Herzens eines großen Meisters der Töne, war ihr Vater doch Joseph Haydn.

Wem wäre er fremd, der Name des österreichischen Bauernjungen, der als achtjähriger Bub unter die Wiener Chorknaben trat; der, als er die Stimme

Hoffmann von Fallersleben.

Das Lied der Deutschen.

Deutschland, Deutschland über Alles,
über Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
brüderlich zusammenhält,
Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt —
Deutschland, Deutschland über Alles,
Über Alles in der Welt!

Einigkeit und Recht und Freiheit
Für das deutsche Vaterland!
Danach laßt uns alle streben
Brüderlich mit Herz und Hand!
Einigkeit und Recht und Freiheit
Sind des Glückes Unterpfand —
Blüh' im Glanze dieses Glückes,
Blühe deutsches Vaterland!

Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang
Sollen in der Welt behalten
Ihren alten schönen Klang,
Uns zu edler That begeistern
Unser ganzes Leben lang —
Deutsche Frauen, deutsche Treue,
Deutscher Wein und deutscher Sang!

verlor, weil man ihn trotz Stimmwechsels weiter singen hieß, sich plötzlich mit seinen wenigen Habseligkeiten vor der Tür des Kapellmeisterhauses neben dem Stephansdom befand und nicht wußte, wohin. Aber das gütige Schicksal wußte schon wohin mit dem Jungen. Durch mancherlei Fährnisse, Sorgen und Anfechtungen hindurch leitete es Joseph Haydn immer höheren Zielen zu, führte ihn immer zur rechten Zeit dorthin, wo es zur Entwicklung seines Genies für ihn selbst und auch für die ganze deutsche Tonkunst ersprießlich schien. Und als er nun, nach und nach Stufe um Stufe erklommen, in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts noch reichen Ruhm im einst so stolzen Albion errang, da ging der alternde Mann angesichts der dort gehörten gewaltigen Händelschen Tonsprache noch einmal in die Lehre, um seine letzten, reifsten und größten Werke zu schaffen, die „Schöpfung" und die „Jahreszeiten". Vorher noch aber führte er seinen in England bei Anhörung der Königshymne gefaßten Entschluß aus, auch seiner Heimat eine würdige Nationalhymne zu geben.

Nicht so ganz geläufig sind uns die Lebensumstände des Dichters Hoffmann von Fallersleben. 1798 in Fallersleben geboren, ein Jahr nach Entstehen der glorreichen Haydnschen Weise, war dieser August Heinrich Hoffmann ein Deutscher vom Scheitel bis zur Sohle, dessen Studien der deutschen Sprache und Literatur galten. Nach der Tätigkeit als Kustos der Breslauer Universitätsbibliothek ernannte man ihn 1835 zum ordentlichen Professor der deutschen Sprache und Literatur. Für uns von der Musik ist er schon dadurch von Inter-

esse, weil zahlreiche seiner echt volkstümlichen Gedichte vertont wurden (auch für Männergesang). Darüber hinaus machte er sich auf musikalischem Gebiet durch Sammlung und Herausgabe von Volks- und Kirchenliedern, zu denen er auch, falls die Weise verschwunden, leicht den passenden eigenen Ton fand, verdient. Wie ernst er auch diesen Teil seiner Arbeit nahm, ergibt sich schon aus der laufenden Arbeitsgemeinschaft mit Ludwig Erk, wie auch durch seinen Briefwechsel mit Franz Liszt, Peter Cornelius und anderen Fachinteressenten.

— — — — — — — — —

War in Haydn, wie angedeutet, schon der Wille vorhanden, seinem Lande ein Lied zu geben, das in aller Munde sein sollte, so wurde dieser Wille durch die Ereignisse und Umstände ein geradezu fanatischer. Die Heere Napoleons waren in Deutschland und Italien siegreich vorgedrungen und nur das Genie des Erzherzogs Karl vermochte, zunächst wenigstens noch, einen nicht unerheblichen Widerstand zu organisieren. Zur Hebung der Volksstimmung hatte Professor Haschka den Text eines Kaiserliedes entworfen, der durch Vermittlung des k. u. k. Oberstkanzlers, Grafen Saurau, Joseph Haydn zur Vertonung übergeben wurde. Ohne Zögern ging Haydn an die ihm so willkommene Arbeit — wie man sagt, nachdem er zuvor seinen Gallarock mit dem Degen an der Seite angelegt. Seine große Begeisterung wie sein immer wacher Kunstverstand ließen ihn schnell jene bewundernswerte Form und Melodie finden, die längst von allen deutschen Herzen Besitz ergriff. Am 12. Februar 1797, dem Geburtstage des Kaisers Franz, erscholl die feierliche Hymne in allen Theatern Wiens. Wie sehr Haydn selbst von der künstlerischen Struktur dieses, seines herrlichsten Liedes überzeugt war, davon zeugt die Benutzung der Melodie als Variationsthema eines seiner schönsten Streichquartette, dem Kaiserquartett.

— — — — — — — — —

Sommer 1841, August. Um Ruhe und Erholung zu finden, weilte der Professor Hoffmann von Fallersleben wieder auf der Insel Helgoland. Wie sehr wurde es ihm diesmal bewußt, auf einem heiligen Fleck deutschen Bodens zu sein. Aber dort unten, unbegreiflich und doch nicht wegzulöschen, standen die englischen Batterien, bereit, jeden Feind zu vernichten, dem es einfallen sollte, sich der Insel zu nähern. Hoffmann ließ sich am Rande einer Klippe nieder und seine Augen verloren sich in der Weite des Meeres. Da gingen ihm Bruchstücke einer Melodie durch den Kopf. Erst als ihn die Töne nicht losließen, achtete er ihrer genauer. Jetzt wurde es ihm bewußt: es war Haydns Kaiserlied. In Wien hatte er es gehört vor einigen Jahren, seine Wirkung an sich selbst und auf die Massen erlebt. Dazu einen Text finden, der für ganz Deutschland Gültigkeit hätte, das wäre etwas! Wieder streiften die Blicke des Einsamen die Rohre der englischen Kanonen und wieder verloren sie

sich in der grauen Weite des deutschen Meeres. Da löste es sich plötzlich aus seinem Innern: Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt!

— — — — — — — — — —

Joseph Haydn lebte noch länger als ein Jahrzehnt in seinem Hause in der Wiener Vorstadt, während sein Lied wie ein Sturmwind aus dem Herzen der österreichischen Nation zurückklang. So sehr sein Ruhm als großer, richtungweisender Meister auch wuchs: dies Lied war ihm doch das liebste von allen seinen Werken. Auch dann noch, als er das Klavierspielen ließ, setzte er sich gern, wenn er Gäste hatte, ohne sich erst bitten zu lassen, an das Instrument und spielte sein Kaiserlied.

— — — — — — — — — —

Der Patriot Hoffmann von Fallersleben hatte wenig Glück mit solchen und ähnlichen Dichtungen, obgleich sie zahlreich gekauft wurden. Kurz vor Weihnachten 1842 wurde er „wegen anstößiger Grundsätze und Tendenzen" seines Amtes enthoben. Wie ein fahrender Sänger mußte er von Ort zu Ort ziehen, nirgendwo im deutschen Vaterland duldete man ihn länger, um so mehr, da sich immer wieder Freunde und Kreise fanden, die ihn verstanden und feierten. Erst nach Ablauf von drei Jahren fand er in Mecklenburg ein Asyl, bis er endlich 1848 rehabilitiert wurde. Von 1860 an verbrachte er die letzten vierzehn Jahre seines Lebens auf Schloß Corvey, als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor. Hier schloß er am 29. Januar 1874 die Augen, im gleichen Alter wie einst Joseph Haydn. Aber, er durfte sein erträumtes großes und geeintes Vaterland noch erleben. Stand auch sein Lied während der Kriegszeit 1870/71 noch nicht unter den populären patriotischen Gesängen, so durfte er die Stunde der ersten Wiedergeburt Deutschlands doch mitfeiern.

— — — — — — — — — —

Wenn wir nun die Charaktere der beiden einander so entfernten Urheber des Deutschlandliedes vergleichen, so ergibt sich trotz verschiedenartiger Zielsetzung eine merkwürdige Übereinstimmung. In beiden Naturen stoßen wir neben dem grundlegenden sittlichen Ernst der Lebensauffassung, wie dem hohen geistigen Fluge, auf jene Einfalt und Innigkeit, dazu Humor, eben jene Elemente, ohne deren Vorhandensein echte Volkstümlichkeit schwer erreicht werden kann. Der „Papa" Haydn in seinem Wiener Hause und der Bibliothekar auf Schloß Corvey scheinen wie Brüder aus gleichem Holz geschnitzt.

Soviel Zeit aber brauchte es, bis es nunmehr ganz erreicht ist, was Ernst Moritz Arndt 1813 sang: Das ganze Deutschland soll es sein! Haydn konnte es nicht ahnen, daß die Millionen deutscher Zunge sein Lied singen würden, Hoffmann von Fallersleben aber wußte es, und war bereit, die eigene Freiheit für sein Ideal hinzugeben.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Johann Christian Bach: Fagott-Konzert in Es-dur (Dresden-Weißer Hirsch, durch die Dresdener Philharmoniker unter Artur von Freymann).

Walter Dost: Sinfonie Nr. 5 in D-dur (Bad Tölz, Kurorchester unter Leitung des Komponisten).

Otto Jochum: Goethe-Symphonie (Augsburg, unter Georg L. Jochum).

Ludwig Kletsch: Tanzsuite für Streichorchester (Annaberg, 23. Juli).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Franz Bernhardt: „Spielereien einer Kaiserin" nach einem Text von Max Dauthendey (Bielefeld, Stadttheater, Spielzeit 41/42).

Heinz Bongartz: „Es geht um Viola." Oper (Saarbrücken, Gautheater).

Georg Vollerthun: „Das königliche Opfer." Oper (Hannover, Opernhaus, Spielzeit 41/42).

Bodo Wolf: Heinrich III. (Saarbrücken, Gautheater).

Konzertwerke:

Theodor Berger: Orchesterballade (Berlin, durch die Philharmoniker, Winter 41/42).

Günter Bialas: Bratschenkonzert (Breslau unter GMD Philipp Wüst, Winter 1941/42).

Helmut Degen: Orchesterwerk (Mannheim, unter Karl Elmendorff).

Wolfgang Fortner: Ernste Musik (Baden-Baden, Zykluskonzerte, 4. Dez. 41 unter GMD Gotth. E. Lessing).

Bernhard Hamann: Konzert für Violoncello (Bielefeld, Winter 41/42).

Paul Höffer: Sinfonische Variationen über einen Baß von Johann Sebastian Bach (Hannover, unter GMD Krasselt).

Karl Höller: Cellokonzert (Berlin, durch die Philharmoniker, Winter 41/42).

Albert Hösl: Sonate für Violine und Klavier (Krakau durch Konzertmstr. Sonnleitner [Geige] und den Komponisten am Flügel).

Franz von Hoeßlin: „Von der Verlassenheit" für tiefe Stimme nach Gedichten von Bethge (unter GMD Karl Elmendorff, Okt. 41).

Karl Michael Komma: Konzert für Orchester (Prag, unter GMD Josef Keilberth).

Ludwig Kraus: Passacaglia und Fuge für Orchester (Soest, unter Leitung des Komponisten, 13. November).

Wilhelm Maler: Drei Sonaten für Klavier (München, durch Udo Dammert, Okt. 41).

R. Petzold: Musik für Streichorchester (Köln/Rh., Gürzenich-Konzerte unter GMD Eugen Papst, 24. Febr. 42).

Karl Schäfer: Musik für Streichorchester in fünf Sätzen (Frankfurt a. M., durch Prof. Hermann Abendroth, 26. Oktober).

Karl Schäfer: 5 Gesänge für Bariton und Kammerorchester (nach Texten von Brockmeier (Erfurt, Sinfoniekonzert unter GMD Jung, Sol. Richard Stamm).

Gustav Adolf Schlemm: Konzert für Violine und Orchester (Berlin, unter Leitung des Komponisten, Sol. Paul Richartz, Okt. 40).

Hermann Schröder: Cellokonzert (Mülheim-Ruhr, unter MD Hermann Meißner, Sol. Prof. K. M. Schwamberger-Köln, 4. März 42).

Hans Stieber: Sinfonie (Leipziger Gewandhaus, Winter 41/42).

Hans Vogt: Concerto grosso in e-moll für 4 Holzbläser, Streicher und Harfe. Werk 20 (Oldenburg, durch MD Heinrich Steiner).

Hans Vogt: Konzert N. 2 für Klavier und Orchester in c-moll. Werk 18 (Neustrelitz, Landestheaterorchester, Solist der Komponist).

Hans Vogt: Sextett für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott. Werk 21a (Hamburg).

Paul Wibral: Drei Orchesterstücke (Mülheim-Ruhr, unter MD Hermann Meißner, 15. Okt.).

E H R U N G E N

Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher verlieh der Führer in Anerkennung seiner Verdienste um die deutsche Musik die Goethemedaille für Kunst und Wissenschaft.

Der junge, z. Zt. bei der Wehrmacht stehende Dirigent und Komponist Wolfgang Rudolf erhielt den Musikpreis der Stadt Frankfurt/M.

Prof. Hanns Schindler, Prof. Emil von Reznicek und GMD Ludwig Leschetizky-Halle wurden zu Mitgliedern der Kgl. schwedischen Musikakademie ernannt.



Aufnahme Tollinger

Edwin Komauer

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK
Monatsſchrift für eine geiſtige Erneuerung der deutſchen Muſik
Gegründet 1834 als „Neue Zeitſchrift für Muſik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Muſikaliſchen Wochenblatt"
HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / SEPTEMBER 1941 HEFT 9

Edwin Komauers Symphonie in c-moll.

Ein Beitrag zur oſtmärkiſchen Symphonik.

Von Roderich von Mojſiſovics, München.
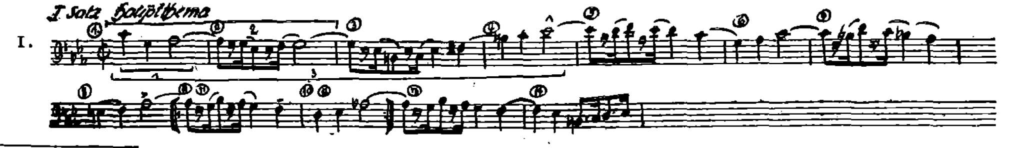
„Außer dem Hugo Wolf haben wir jetzt nur ein Talent, wo was los iſt, das iſt der Edwin Komauer! Alle andern ſind nix!" Dieſe temperamentvollen Worte des Fräuleins Minni Potpeſchnigg[1], der Tochter Dr. Heinrich Potpeſchniggs, des Entdeckers und Förderers von Hugo Wolf, gaben der allgemeinen Anſchauung nach der Uraufführung der dreiaktigen Oper „Der fahrende Geſelle" oder „Durch Liebe zum Tode" des damals dreiundzwanzigjährigen Edwin Komauer beredten und überzeugten Ausdruck. Dies war 1892 in Krumpendorf. Und dieſe Äußerung erſchien damals niemandem übertrieben. Hatte man doch das beglückende Gefühl das Wirken eines wirklichen Genies zu erleben, eines Genies, von deſſen Zukunft man das Größte erwarten durfte. Ich habe in dieſen Blättern anläßlich des 70. Geburtstages Komauers (Februar 1939, S. 177) kurz den Werdegang des Komponiſten geſchildert, wußte freilich damals noch nichts von dem Vorhandenſein des Werkes, dem dieſe Zeilen der Hauptſache nach gelten, noch von den ſchweren ſeeliſchen Kämpfen, die dieſer begnadete Künſtler an der Seite einer geiſtig kranken, ihn durch die Folgeerſcheinungen ihres Leidens in jeder Ausübung künſtleriſcher Tätigkeit überdies noch ſchwer hemmenden Frau erlitt. Der Zufall einer Sommerreiſe brachte mich zu Komauer und gab mir Gelegenheit, den Meiſter am Flügel in der knappen Spanne Zeit zwiſchen zwei Nachmittagszügen die ſymphoniſche Dichtung „Totila" und die c-moll-Symphonie vortragen zu hören. Ich war ganz erſchüttert von der Gewalt dieſer Symphonie, ſo daß ich nochmals kam, mir das Werk anzuhören, und mir dann die Noten zum Studium auszubitten, um mich ganz in die herrlichen Schönheiten dieſes Werkes zu verſenken.

Wir haben in Komauers c-moll-Symphonie die unzweifelhaft bedeutendſte Symphonie der Brucknernachfolge vor uns; ein Werk von einem Reichtum der Erfindung, einer Kraft des Ausdruckes, einer Polyphonie und einer ſeltenen Kunſt des architektoniſchen Aufbaues.

Der Partitur iſt folgendes Motto vorangeſtellt:

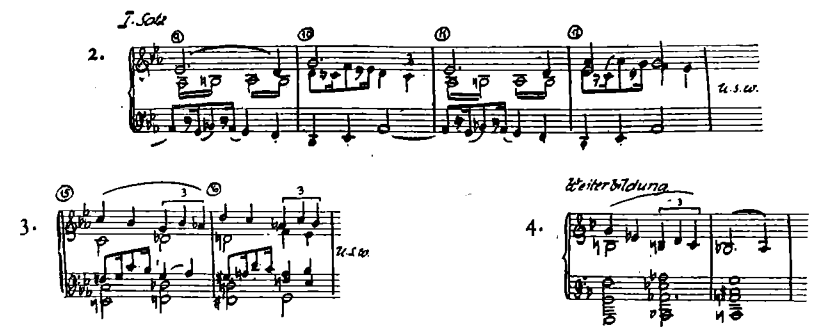
„Und ſteigt die Not auch rieſengroß,
der Deutſche trauet ſeinem Gott
und ſeiner eig'nen Kraft —:
Er wird nicht untergeh'n! —"

Ein gewaltiges Thema
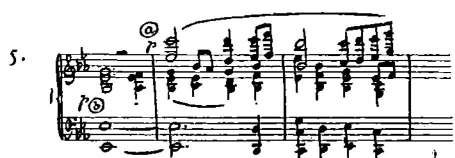


[1] Wurde ſpäterhin die erſte Frau Theodor Streichers, des Komponiſten der Wunderhorngeſänge.

mit wuchtigen Intervallſchritten gekennzeichnet, ſehr auffallend in der Prägung, im Charakter aufbäumend, aber durch und durch heroiſch, eröffnet heranſtürmend das Werk. Gleich hier zeigt ſich Komauers arteigene Polyphonie, die mit einer oft wunderbar kühnen, oft ſehr herben Harmonik gepaart iſt.
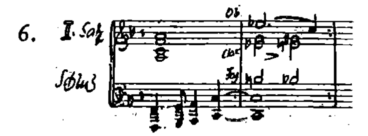


So hat man die Empfindung einer kämpferiſchen Natur, die keine Hinderniſſe kennt, die gewiſſermaßen durch dick und dünn geht: es liegt etwas Sieghaft-Unerbittliches in dieſer Tonſprache. Und doch aber wieder auch etwas Südlich-Weiches, freilich auch Klagendes. So iſt das dem Hauptgedanken ſich geſellende Oboenmotiv gehalten, das von den Stakkato-Achteln der Streicher untermalt iſt, um dann einem von lebhaften Achteln der Geigen begleiteten zuerſt den Hörnern anvertrauten, tiefes Sehnen zum Ausdruck bringenden Gedanken zu weichen. Bereits die „erſte Themengruppe" umfaßt vier Elemente. Wir ſtehen vor „Bruckner-Dimenſionen"! In D-dur erſcheint der erſte Gedanke des Seitenſatzes, eine wundervoll warme, in der Führung an Bruckners Technik erinnernde Cello-Melodie, deren Abſchluß im polyphonen Gewebe untertaucht, um dann einem zart verſonnenen, treuherzig-innigen Sechstakter zu weichen. Grell wird die ländliche Idylle von dem neuerlich einherſtürmenden Hauptthema geſtört, — ein kurzes Ringen, dem ein ſchmerzliches Entſagen (Molto Moderato) folgt, das die nun in inniger kontrapunktiſcher Verſchlingung vereinten beiden Seitengedanken wieder bringt, jedoch diesmal in Es-dur.



Erneut und ſtürmiſch erſcheint das kämpferiſche Hauptmotiv, diesmal in cis-moll; doch noch zweimal, — nach der Wiederkehr des von zarten Gegenſtimmen lieblich umſponnenen Seitenthemas, — brauſt der Kampf bis zu verzweifeltſtem Ausbruch auf, um dann aber doch entſagend im leiſeſten Pianiſſimo zu verklingen. Hervorzuheben iſt in dem Durchführungsteile die packende Art rhythmiſcher Verarbeitung, das Aufeinanderprallen heterogener Elemente, wodurch ohne ſchablonenhafte Symmetrie ein Hin- und Herwogen feſſelndſten Lebens erzielt wird. Man merkt gar nicht die wunderbaren Verſchlingungen des in ſymmetriſchen Umkehrungen gegeneinander geführten Hauptthemas, hier offenbart Komauer eine von eigenartiger Harmonik getragene Polyphonie, die weitab jeder Schulmeiſterei ſteht, die „Eingebung" iſt!
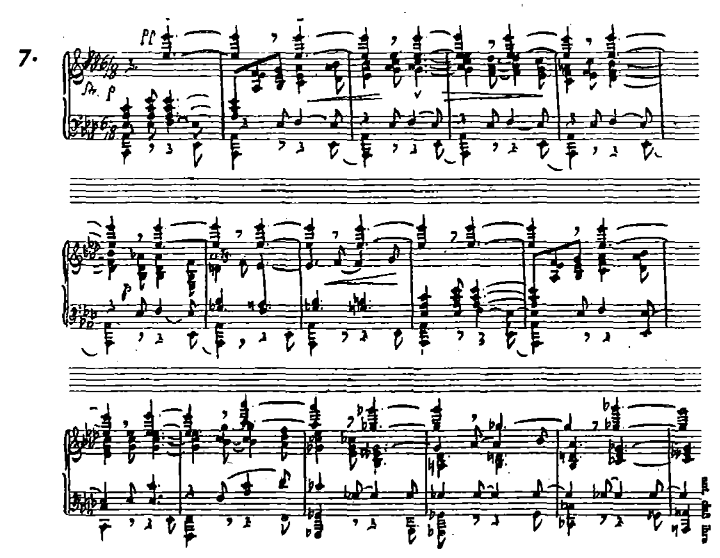
Der wundervolle melodiſche Reiz des zweiten Satzes, deſſen düſteres f-moll-Hauptthema ſchließlich in ſtrahlendem Glanze des Blechs ſich nach C-dur wendet, um in einer paſtoral wirkenden Koda (F-dur) auszuklingen,



zeigt in Komauer den bodenſtändigen, typiſch oſtmärkiſchen Melodiker. Wie lieblich iſt doch das Seitenthema, das in Obermediantgruppen (F-dur, As-dur, Ces-dur—H-dur iſt notiert) das erſtemal auftritt! Das iſt Herzensmuſik von einer beglückenden Natürlichkeit. Da iſt nichts erklügelt, da iſt nichts intereſſant herausgeputzt, das iſt alles echt!

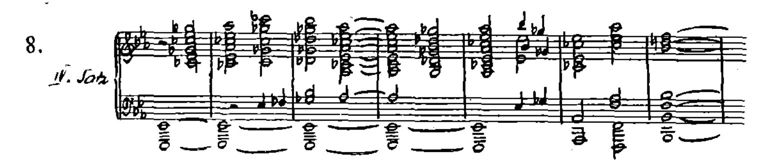
Kompoſitionstechniſch das Eigenartigſte, zugleich ein wahrer Leckerbiſſen für jeden Dirigenten iſt das Scherzo! Es iſt aber kein Scherzo, bei dem man aus der Stimmung des Werkes etwa geriſſen wird. Nein! Dieſes Scherzo hat etwas Spukhaftes, beinahe Sublimes. Zudem ſteht es in einem ſtets unerwarteten Wechſel des $^{6}/_{8}$- und $^{5}/_{8}$-Taktes. Formal iſt es inſoferne neuartig, als Komauer der Liedform des Hauptteiles ein eigenes Thema zuweiſt, was unſere Klaſſiker unterlaſſen. Und wie einſchmeichelnd iſt dieſe Weiſe! So daß man ein weiteres Übertreffen dieſer Melodik für unmöglich hält. Wie ſtaunt man aber, wenn nun das Trio mit folgendem anmutigen Geſange der Streicher nachfolgt! Wem fällt heutzutage noch eine derart beglückende Melodie ein, die man immer von neuem wiederholen muß, wenn man ſie zu Ende geſpielt hat?

7.



„Aufſtieg" nennt ſich des Finales erſter Abſchnitt. Hörner, Klarinetten, Fagotte bringen ein weihevolles Choralthema, das dieſen Satz beherrſcht und das ſtellenweiſe auch der Orgel anvertraut wird. Komauers herrliche Polyphonie zeigt ſich am packendſten an den Stellen, wo er mit dem Choralthema das zweite Hauptthema („Das Erwachen!") vereint bringt. Eine Polyphonie, die auf Bach und Wagner fußt, die aber trotzdem eigen iſt. Die Gegenſätze dieſes Satzes bringen einerſeits die vom Fernwerk der Orgel gebrachten Wiederholungen des Chorals,

8.



andrerſeits ein idylliſch geartetes (das vierte!) Seitenthema, das beziehungsvoll an die Melodik des Seitengedankens des erſten Satzes anknüpft. Überwältigend wirkt der Schluß, wo der von Trompeten gebrachte Choral von einer als Oſtinato geführten Geigenfigur flankiert wird, bis ſieghafte Fanfaren das herrliche Werk beſchließen . . .

Noch wäre ein Wort über den Harmoniker Komauer zu ſagen. Bereits in ſeinen Frühwerken fiel die organiſche Verbundenheit von Melodik und Harmonik auf. In einem dem Anfange

des Jahrhunderts angehörendem Chorwerke „Herbstlicht" findet sich schon die fein abschattierte, dabei oft herbe Akkordik, die aber nicht als Selbstzweck wirkt, sondern mit einer an Schubert erinnernden Natürlichkeit aus der Melodik herauswächst, so daß man beim ersten Hören eigentlich nicht feststellen kann: ist's die Melodie, oder ist's die Harmonie, welche fesselt? Dasselbe trifft, — nur in bedeutend gesteigertem Maße — in dieser Symphonie zu. Natürlichkeit —, also etwas, was der harmonischen Effekthascherei mancher Impressionisten geradezu entgegengesetzt gerichtet ist —, ist bei aller Kompliziertheit, bei Komauers Vorliebe für akkordliche Ballungen (z. B. bei Steigerungen) und einschneidenden Vorhaltsgestaltungen, wie wir dies knapp vorm Schlusse des zweiten Satzes finden (siehe Beispiel 6), für ihn charakteristisch. Daher steht seine Musik trotzdem so nahe der Volksmusik; sie ist eine durchaus bodenständige Kunst, die aber nie zum Alltäglichen herabsteigt. Ich möchte da Musikfreunde noch auf eine 1918 geschriebene Geigensonate, ein melodisch blühendes, ungemein lebhaftes, direkt überquellendes Werk, in dem es auf allen Seiten blüht und funkelt, hinweisen. Hier bereitet er die Wiederkehr des Hauptthemas des 2. Satzes harmonisch ganz wunderschön vor. Also auch hier zeigt sich die untrennbare Verbindung von Melodik und Harmonik. Ich halte dieses Werk für die beste Geigensonate der letzten 50 Jahre: bald schwungvoll-leidenschaftlich, bald hingebungsvoll einschmeichelnd.

Ein kurzer Blick auf das Gesamtschaffen der Reifezeit Komauers möge diese Studie beschließen. Bühnenwerke: Märchenoper „Frau Holde" (dreiaktig) gedruckt, „Pierrot und Schäferin" Heiteres Maskenspiel. Orchesterwerke: „Totila" Symphonische Dichtung (nach Fel. Dahn), Symphonische Farbenskizzen, Symphonie I (c-moll), Symphonie II (d-moll), Violinkonzert D-dur. Kammermusik: 2 Klaviertrios, Violinsonate, Cellosonate, Suite für Klavierquintett (In heiterem Stile), zahlreiche Chorwerke, sehr schöne Lieder und auch kleinere Orchesterwerke seien nicht vergessen — und noch vieles andere.[2]

Und der solches geschaffen, lebt unbekannt in beinahe dürftig zu nennenden Verhältnissen, hat nicht das Geld, die Kopiaturkosten seiner Werke aufzubringen. Wer führt seine Werke auf? Wer druckt sie? . . . ehe es zu spät?! Denn Komauer ist ein Berufener, ein Auserwählter.

*

Nachschrift. Vorstehende Arbeit war bereits abgeschlossen, als ich in Edwin Komauers II. Symphonie in d-moll Einblick erhielt. Auch hier ein packendes, die verschiedensten Seiten der Gefühlsskala umfassendes, scharf profiliertes Gedankenmaterial, auch hier ein überschäumendes Temperament und auch die charakteristisch ostmärkische Note, die im Boden verwurzelt ist, und Anmut und Elan (Scherzo) vereint, die aber auch des heroischen Aufschwunges, zielbewußter Kraft und reicher Gegensätze nicht entbehrt. Der Melodiker Komauer kommt wiederum zu beglückender Aussprache, so im Seitensatz des ersten Satzes und in dem Hauptthema des Adagio (2. Satz), welches innig-pastoral anhebt, um dann schließlich in einem der gewaltigsten Bläserchoräle auszumünden. Auch hier halten sich Kontrapunktik und Harmonik die Waage: beide sind nie Selbstzweck, sondern immer nur „Mittel zum Zweck". Wie der erste Satz mit einem fanfarenartigen Hauptgedanken, so bildet ein ungemein lebhafter, in seiner Eigenwilligkeit beinahe trotziger Bläsergedanke — von rauschenden Streicherfigurationen umspielt und kontrapunktiert — den gedanklichen Kern des Finales. Den überzeugend günstigen Eindruck, den Komauers „Erste" hinterließ, konnte das Studium seiner „Zweiten" nur verstärken. Raummangel verbietet leider ein näheres Eingehen ebenso, wie Themenzitate. Ein in der Harmonik in die Gefilde der nachbrucknerschen, ostmärkischen Neuromantik führendes einsätziges Geigenkonzert (D-dur) zeigt den genialen Meister von der lebensbejahenden Seite. Doch schien es mir, als ob er durch Rücksichtnahme auf den Solisten sich etwas beengt, in der freien Entfaltung seiner Kräfte gehindert fühle. Dankbar gehalten, aber nicht allzu leicht zu spielen, würde es bei dem fühlbaren Mangel an guten Geigenkonzerten schon berufen sein, eine Lücke in unserer Literatur auszufüllen, — wenn es gedruckt wäre. Die Gedanken sind auch hier scharf gegensätzlich, wenn auch, gerade im ruhigen Mittelteil, „nicht leicht zu behalten".

[2] Als Musikbeilage ließ sich nur ein Lied bringen, das, da es ein echtes Lied ist, gerade den „Symphoniker" nicht zu zeigen imstande ist.

Das zerstörte Orchester.

Vom Klang zum Geräusch.

Von Hans Petsch, Hersfeld.

Jedes Orchester bietet mit seinem mannigfaltigen Farbenreichtum eine breite Ausstrahlungsmöglichkeit für den Inhalt und den Charakter eines musikalischen Gedankens. Dieser Gedanke ist das Primäre bei jeder musikalischen Gestaltung und in seinem Dienste allein stehen daher auch diese Farbe und die dynamische Möglichkeit des Orchesterapparates.

Wenn daher der fremdrassige Tondichter Arnold Schönberg in einem seiner fünf Orchesterstücke die Farbe an sich sprechen läßt und unter Ausschaltung des musikalischen Gedankens eine bestimmte Akkordfolge in immer neuen Klangmöglichkeiten erscheinen läßt, wobei er impressionistisch die Oberfläche eines leichtbewegten Gewässers vergleichend heranzieht, so deckt sich hier seine Vorstellung von künstlerischer Gestaltung mit der Beschäftigung eines Kindes, das wahllos aus seinen Farbtöpfchen die Wände in Mutters guter Stube beschmiert und dieses Gebilde hinterher in stolzer Schöpferfreude als Kunstwerk angesehen wissen will. Daß dieser Anarchismus im Kleinen mit der Rute bestraft, im Großen aber geldlich entlohnt wird, gehört mit zu einer der vielen Ungerechtigkeiten, die man dem Kinde im Gegensatz zu dem Erwachsenen aus Mangel an Abstand und ehrlicher Erkenntnis immer wieder antut.

Es bedarf keiner besonderen Feststellung, daß einem, dem musikalischen Gedanken untergeordneten Orchester alle Klang- und darüber hinaus alle klanglichen Erweiterungsmöglichkeiten zur Vermittlung zwischen Schöpfer und Hörer jederzeit gestattet sind. Die Zunftgemeinschaft eines Orchesters bietet mit ihren Vertretern artbewußter Stände, die reinste und sicherste Gewähr für eine, von der Breite des Volkes ausgehende Mitarbeit an dem architektonischen Wunderbau eines musikalischen Kunstwerkes. Man wird jedoch nur dann den tieferen Sinn der, heute oftmals als willkürlich empfundenen Orchesterzusammensetzung erfassen können, wenn man dem inneren Charakter der einzelnen Instrumente nachspürt und sich gleichzeitig ihrer manchesmal schlichten Herkunft erinnert. Um die naturhafte Verbundenheit dieser Klangwelt mit Volk und Landschaft nur anzudeuten, sei daran erinnert, daß neben der keuschen Hirtenflöte die wald- und jagdfrohen Hörner, die kriegerische, signalgebende Trompete, die lebensfrohe Schalmei und die uralten, aufwühlenden Luren in Gestalt von Posaunen stehen. Es sei daran erinnert, daß die Urform des Lobgesanges in unserer Harfe und die dem Marschschritt entnommene Trommel in mannigfaltiger Form und Möglichkeit zur gelegentlichen und wohlerwogenen Mitgestaltung herangezogen werden. Selbst die, scheinbar um ihrer selbst willen vorhandenen Streichinstrumente können ihre bodenständige Herkunft indirekt nachweisen. Sie entstammen, wie schon ihr Name sagt, dem Blumengarten der Natur, um in die etwas herbe Strenge der Bläsergruppe den Duft des stillen Veilchens zu tragen und so der Wirklichkeit etwas Glanz und Sonne zu spenden. Und wie der Duft der Blüte etwas Unfaßbares darstellt, so bilden auch diese Instrumente in übertragenem Sinne den formlosen Begriff tiefsten seelischen Erlebens, ausgehend von Schmerz und Trauer bis zu der höchsten Lebensfreude. In dieser charaktervollen Klangwelt sind sowohl gelegentliche Übergriffe in der Ausdrucksmöglichkeit, als auch klangliche Erweiterungen im Sinne einer disziplinierten Einordnung in den schöpferischen Gedanken jederzeit erwünscht. Unerwünscht ist nur eines: Das Leugnen des Charakters! Unerwünscht ist demzufolge, wenn aus Schwarz Weiß wird, unerwünscht, wenn das Geschlecht verleugnet wird, wenn in perverser Selbstverstümmelung aus Frauen Männer und aus Männern Frauen werden. Unerwünscht ist, wenn der Klang zum Geräusch wird, wenn Herkunft und Sippe geleugnet werden. Unerwünscht ist, wenn in den geordneten Staat einer disziplinierten Klangwelt Willkür und Anarchie einfallen — und damit sind wir bei dem Klangbild der sogenannten Jazzmusik, der größten artfremden Kulturseuche des zwanzigsten Jahrhunderts angelangt.

Wenn wir heute den, durch diesen Jazzbazillus zerstörten Orchesterklang betrachten, so wollen wir nicht vergessen, daß diese Vergasung nur einen Teilangriff auf das fruchtbare Land einer gesunden Musikkultur darstellt und daß die schlummernden Möglichkeiten der Zerstörung

so lange in vielfacher Gestalt vorhanden sind, als nicht dieses Giftkraut mit seiner harmlos und unschuldig dreinschauenden Scheinblüte an der Wurzel erfaßt und für alle Zeiten ausgerissen worden ist.

Da der Jazzgedanke keine schöpferische, sondern eine Zerstörungsangelegenheit darstellt, besteht auch hinsichtlich des Orchesters seine Hauptarbeit darin, die Sprache dieser großen Gemeinschaft, den Klang, in sein Gegenteil, das Geräusch auf alle mögliche Art und Weise umzuwandeln.

Wenn diese Taktik nicht immer gelingen will, begnügt er sich allerdings auch gelegentlich mit der Umkehrung der Begriffe und damit mit der Verhöhnung aller ethischen und musikalischen Werte. Er läßt die Frauen im Stile männlicher, auf den Schwingen alkoholischer Sangesfreude getragener Bierbankstrategen im rauhkehligen Alt die gefühlvollsten Arien singen, während er auf der anderen Seite den femininen, mit dem Öl aalglatter Geschmeidigkeit gesalbten Kastratentenor aufstellt, der sich als „Liebling" die weitgeöffneten Frauenherzen mit entwaffnendem Gefühlsüberschuß zu erringen weiß.

Nicht besser ergeht es den männlichen Kollegen des Orchesters. Die Wucht der Posaune, die heute den harten Entschluß König Heinrichs ankündigt, entpuppt sich morgen als ein zierliches und hocherhobenes Gefühlstrompetchen, das mit weinerlicher Stimme und einem eigens für es selbst erfundenen Tremolo ein tränenreiches Chanson hervorzittert. Der Trompete selbst nimmt man die kriegerische Heldenstimme dadurch, daß man ihr den „verbesserten" Dämpfer als Dauergeschenk in den Messinghals stopft und bei noch größerem Geräuschbedürfnis, den ihr noch verbliebenen Klangrest in einem eigens hierzu erfundenen Blechzylinder auffängt.

Dem Holzbläserſatz haftet nicht einmal mehr die Erinnerung an ehemals gesunde Naturlaute an.

Vorbei ist die Zeit der zum Himmel lerchenhaft aufsteigenden reinen Flöte, vorbei die Zeit der einsam vor sich hinträumenden süßen Oboe, vergessen selbst ist der harmlose Humor des gutmütigen Fagotts.

In allen diesen Fällen sorgt eine große Gemeinschaftsbrühe, in der sämtliches verfügbare Holz, ohne Ansehen der Person, mit dem Gewürz blutleerer und sich ständig gleichender Begleitungszuckungen zu einem nasalen Klangbrei verkocht wird, dafür, daß auch der letzte Gehalt von Gesinnung dem gequälten Opfer durch die rasend gewordenen Ventilklappen entzogen wird.

So treten an Stelle einer vielfarbigen Orchesterpalette nur die Gruppen der entmannten und dem Geheul einer getretenen Hundeschar klanglich verwandten Blechbläser und das Ensemble der mauschelnden und in nasalem Gequäke sich rassefremd austobenden Holzbläser. Beide Gruppen nähern sich in ihrer Auswirkung bereits so stark dem Geräusch, daß uns um ihre fernere Zukunft nicht bange zu sein braucht.

Eine besondere Stellung nimmt seit der Neuentdeckung der Jazzidee das früher einmal in einem anständigen Haushalt beschäftigt gewesene Saxophon ein. Es tritt in selbständigen Gruppen auf und da es sowohl bei passender wie bei unpassender Gelegenheit nur in schluchzendem Gefühl macht, hat es sich ein Schild um den ach so verschieden dicken Leib gehängt: Streichinstrumente unerwünscht, das neue Gefühl sind wir!

Zu diesem würdigen Dreigespann kommt das, einmal gut bürgerlich verankert gewesene Klavier und das Geräusch an sich in Gestalt des Mannes am Schlagzeug.

Seitdem ein führender Jazzfreund in seiner Suite 1922 offen dazu aufgefordert hat, „das Klavier als eine interessante Art von Schlagzeug" zu behandeln, und seitdem somit in einer gewissen Offenheit die Umschulungsabsicht des Klanglichen zum Geräusch programmatisch zugegeben worden ist, hat der neuzeitliche Jazzanhänger manches dazugelernt. Er verrät nicht mehr so viel wie seine unvorsichtigen Vorgänger, er schweigt, handelt und — verdient.

Mehrere „neuzeitliche Klavierkonzerte mit Orchesterbegleitung", die in unseren Tagen der staunenden Mitwelt geschenkt worden sind, lassen unter der Devise „Musik in Gefahr" den Schrei nach der musikalischen Polizei begreiflich erscheinen.

Betrachten wir nun zum Schluß den jüdischen Kramladen der neuentdeckten Geräuschmöglichkeiten.

Wir haben das Geräusch auch in unseren modernen Orchestern und haben hier seinen sinnvollen, zum Zwecke einer bestimmten Wirkung angewandten Einsatz niemals als störend empfunden. Sogar die Grenze des Geschmacks haben wir noch hingenommen, wenn zu der Schilderung einer musikalischen Alpenlandschaft die aus dem Theater requirierte Windmaschine für einige Takte auf der Szene erschienen ist.

Zwischen allen diesen Geräuschanwendungen und der Geräuschanarchie der Jazzmusik jedoch steht eine unübersteigbare Scheidewand. Dort eine im Dienste des Kunstwerkes stehende Unterstreichung, hier ein vollkommen selbständiger, nur um seiner selbst willen geschaffener Primitivitätskult, der mit seiner Monotonie und seinem narkotisierenden Negerstumpfsinn auf die niedersten erotischen Instinkte der Masse zu wirken versucht.

Nehmen wir an, daß die Wildwestmanier mit ihrer Schießerei wenigstens für die nächste Zukunft in unserer heutigen, so harmlos als „gemäßigt" bezeichneten Jazzmusik nicht mehr vorkommt, so sind uns doch noch manch liebliche Erbstücke des Negerhäuptlings Bimbo mit allen ihren urwaldduftenden Begleiterscheinungen bei der Flucht zu den Stammvätern dankbar hinterlassen worden. Alle Geräusche müssen nun einmal, wenn man ihre Mitwirkung in einem Orchester anerkennen soll, einen Sinn haben. Von diesem Gedanken ausgehend, sind auch, wenn sie gelegentlich einem harmlosen Witze dienen wollen, die Kindertrompete, die Kuhglocke und der Hahnenschrei auf dem Klarinettenmundstück erträglich. Auch die Militärtrommel, die Rührtrommel, die Pauken, Becken und die große Trommel haben ihre im Dienste einer geschmackvollen Mitarbeit an dem Aufbau eines musikalischen Kunstwerkes stehende Existenzberechtigung. Sie verkörpern Marschfreudigkeit und rhythmische Beschwingtheit, sie unterstreichen den musikalischen Aufschwung und geben dem Höhepunkt Kraft und Glanz, sie haben ihre Herkunft nachgewiesen und ihre Pflicht heißt: Einordnen und Dienen.

Ihnen zum Gegensatz erschaffen sind die neuen Geräuschinstrumente der Jazzmusik. Ihre Devise lautet: Willkür und Herrschen, wobei ihre Herkunft so dunkel ist wie die Farbe ihrer einstigen Schöpfer.

Wenn die Negerstämme des fernen Urwaldes stundenlang ihre klingenden Holzarten bearbeiten, um sich durch dieses Geräusch drahtlos zu verständigen, so müssen sie bei dieser verwandten Beschäftigung etwas von den Segnungen der europäischen Jazzmusik stammverwandt in sich verspüren. Wer das ununterbrochene Trommeln kriegsvorbereitender oder hochzeitlich gestimmter Urwaldbewohner mit seinen animalisch aufpeitschenden, oder wollüstig entnervenden Wirkungsmöglichkeiten einmal objektiv erlebt hat, dem muß die heutige Jazzmusik als eine längst vertraute und in ihrer Abstammung erkannte Angelegenheit erscheinen.

Man sehe sich den zu einem Geschirrhändler einstmals degradierten Jazzschläger nur näher an, man findet auch heute noch allerhand urwaldverwandte Geräuschrequisiten bei ihm vor. Von der Holztrommel, flach, oder rund, in festem Stück oder in Zylinderform, einfach und zu Paaren getrieben, selbst mit und ohne sogenannte Stimmung, bis zu den verschiedenen exotischen Trommeln indischer oder chinesischer Herkunft; man findet hier die verschiedenen Klappern, von dem Rasselgeräusch der Metallplatten bis zu dem erfrischenden Klang des mit kleinen Kugeln gefüllten Holzglobus. Daß bei dieser Aufmachung auch der stimmverstärkende Jahrmarktstrichter nicht fehlen darf, kann bei der Vorliebe der weiblichen Zuhörer für parfümierte und geschlechtsverwischende Kastratenstimmen nicht verwundern. Da man von den unerwünschten Streichinstrumenten zugegebenermaßen den Streichbaß nicht ganz entbehren kann und will, macht man auch aus ihm eine „interessante Art von Schlagzeug". Der Schlagzeugbassist zupft auf das erste Achtel die eine Saite, während er auf das zweite Achtel auf sämtliche Saiten einschließlich Griffbrett mit der flachen Hand haut und so sein Instrument als „Schlagbaß" zu einem würdigen und gleichgesinnten Mitglied seiner fremdrassigen Umgebung erhöht. Mit Hilfe aller dieser Errungenschaften haben wir uns zusammenfassend heute so weit emporgearbeitet, daß wir endlich ein veraltetes Dichterwort in zeitgemäßer Anwendung wieder aus der Versenkung hervorholen können: Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden. Und wenn sich die Jazzmusik mit der Zeit entschließt, den noch geduldeten und verbliebenen Rest einer kümmerlichen Melodie, ohne ihn vorher in ihrem „Spezialchorus" zerhackt und zerlegt zu haben, gänzlich über Bord zu werfen, wird ihr das Urwald-

geräusch als einzigste Substanz verbleiben und dann in dieser Form auch dem letzten Europäer von der wahren Sendung der Jazzseuche und ihren jahrelang erduldeten Kulturausstrahlungen Kunde bringen und ihm so mit einem Schlage die ach so lang geschlossenen, kulturgetrübten Augen wieder öffnen.

Die Frage der C- und Einheitspartitur:

Gedanken zu dem Aufsatz im Januarheft der ZFM 1940 von Major Gerhart Winter.

Von E. A. Molnar, Weimar.

In dem Aufsatz: „Über den heutigen Stand der deutschen Blasmusik", der ausgezeichnet das neuere Schaffen von HJ und Wehrmacht beleuchtet, erscheint auch die Frage der Einheitspartitur.

„Einheit der Tonart." — „Sie meinen wohl „Tonart" und Tonarten" sind der Sonnenstrahl und seine Zerlegung in Farben?" — „Nein, nicht das kann ich meinen. Denn unser ganzes Ton-, Tonart- und Tonartensystem ist in seiner Gesamtheit selbst nur der Teil eines Bruchteils eines zerlegten Strahles jener Sonne „Musik" am Himmel der „ewigen Harmonie". So schreibt Ferruccio Busoni in seinem Buch „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst".

Warum haben wir eigentlich noch transponierende Instrumente? Wie wäre es denn, wenn alle Instrumente auf dem Grundton C abgestimmt würden? Na, der rechte, mit feinen Sinnen begabte Musiker wird mir beipflichten: etwas Scheußlicheres von Klangsalat ist nicht auszudenken! Es gibt einen Signalhörner-Marsch, der heute auch öfter im Rundfunk zu hören ist. Da haben Sie den furchtbaren Mischmasch von den C-Hörnern und einem Blasorchester mit transponierenden Instrumenten. Oder denken Sie an die ohrenzerreißenden Klänge mancher Blockflöten oder Akkordeonmusik! Das Ohr eines Dirigenten und vor allem das eines Komponisten muß diese Feinheiten und Grobheiten unbedingt kennen und erkennen, denn auch in der Blasmusik ist eine feinere Abtönung der Farben von großem Wert. Gewiß kann die humoristisch quietschende Es-Klarinette nicht konkurrieren mit ihrer sanften Schwester in B, aber beide ergeben im Gesamtklang eine Farbenmischung, die wohlklingt.

Die meisten Kompositionen entstehen ja (leider!) am Klavier. Das ist nun mal nicht zu ändern, hat aber den großen Nachteil, daß der Klavierklang, also die Farbe der temperierten Stimmung den Orchesterklang völlig überdeckt. Der Schaffende ist nicht in der Lage, am Klavier zu hören, wie ein Streich- oder Blasorchester seinen Satz darstellen wird und in welcher Farbe. Er muß also vom Klavier weg, nur mit dem Notenbild in der Hand und vor Augen sich innerlich den Klang der Instrumente vorstellen können, um die rechte Instrumentation zu treffen. Ich brauche wohl nicht besonders darauf hinzuweisen, daß manche Bearbeitungen Wagnerscher Opernsätze als Blasmusik einfach furchtbar gesetzt sind! Nur der wird richtig instrumentieren können, dessen Ohr die Farbe jedes Instrumentes genau kennt und seine Anwendung fein kontrollierend abwägt.

Wenn nun die Schüler der Musikhochschule für Luftwaffen in dem Einheitspartiturblatt unterrichtet werden, so kann allerdings der Fall eintreten, daß — wie bei der sogen. Klavierpartitur — der Sinn für die Farben der einzelnen Instrumente völlig fehlt. Sind allerdings die betr. Schüler selbst Bläser — möglichst mehrerer Instrumente — so wird diese Gefahr etwas abgeschwächt. Da aber die Partitur in C, die Stimmen jedoch transponierend geschrieben werden sollen (denn für die Bläser kommt die C-Stimmung nicht in Frage wegen der Griffe!), so fehlt dem Musikleiter einerseits die genaue Kontrolle des Notenbildes in den einzelnen Stimmen und die Übersicht bzw. das Überhören der betr. Klangfarbe, die für den Vortrag maßgebend sein muß.

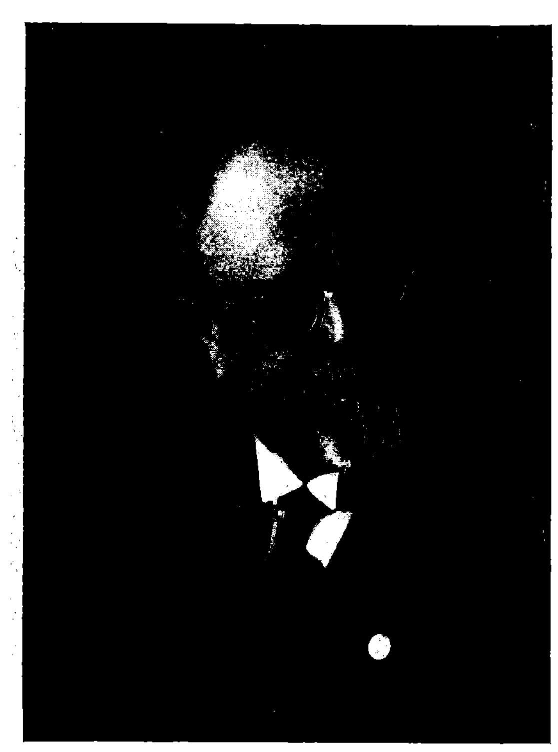
So ganz einfach also liegt die Sache mit der Einheitspartitur nicht. Gewiß, die Leiter der Blasorchester können nicht über die Erfahrungen verfügen wie ihre Kollegen von der Sinfonie- und Streichmusik. Aber ich wage zu behaupten, daß die Stimmung im Blasorchester, die doch im wesentlichen mit B — Es — F erschöpft sein dürfte, keine allzugroße Schwierigkeit bereitet und für die Notierung, wenn man sie einmal beherrscht, recht einfach ist. Bei Bearbeitungen allerdings wachsen diese Schwierigkeiten mit der Mehrzahl an Transpositionen.



Privataufnahme

Hugo Becker

geb. 13. Febr. 1864, gest. 30. Juli 1941



Aufnahme Kolb

Carl Rorich

geb. 27. Febr. 1869, gest. 4. Juli 1941

Bedenklich erscheint mir vor allem, daß unsere Wehrmachtsdirigenten geschult werden sollen in einer Partiturart, die von den Komponisten und Dirigenten großer Orchester abgelehnt wird, weil sie eben nicht ein Orchester- sondern ein Klavierbild abgibt. Busoni sagt an andrer Stelle ganz richtig: „Im übrigen muten die meisten Klavierkompositionen Beethovens wie Transkriptionen vom Orchester an, die meisten Schumannschen Orchesterwerke wie Übertragungen vom Klavier — und sind es auch."

Die Notation ist ja nur ein Behelf, um eine Eingebung auf dem Papier festzuhalten. Die Partitur also auch. Gewissermaßen ist die Partitur das Porträt; das Musikstück selbst ist die Natur. Je mehr das Porträt der Natur entspricht, desto künstlerischer desto lebendiger der Eindruck, desto leichter aber auch das Wiedererkennen! Aus einer C-Partitur kann man wohl die Notation, nicht aber die Farbe und die Stimmung erkennen. Und was soll dann das Partiturstudium andrer Werke als die der Blasmusik?

Hoffentlich begeht man bei der Einführung der C-Partitur nicht einen schweren Fehler: Dirigenten, die nur in C lesen und hören können, werden nie die Werke unsrer Großen studieren können! Das Schaffen einer jungen Wehrmacht aber baut sich auf dem der alten Wehrmacht auf. Der alte Stabshoboist Schulz (später Musikdirektor) von den 153ern in Altenburg/Thüringen war ein hervorragender Kenner und Dirigent besonders der Opernmusik. Der sagte einmal meinem Vater: „Wir Militärmusiker müssen mit die Beene Soldaten sein und mit das Herze richtige Musikanten!" Möge es auch unsrer jungen Wehrmachtsdirigenten Wunsch sein, Soldat und Musiker zugleich zu sein!

Die Einheitspartitur.

Von Hermann Stephani, Marburg.

Die „Zeitschrift für Musik" empfiehlt im Januarheft 1940 durch die Feder von Major Gerhart Winter die bei der Luftwaffenmusik eingeführte „C- und Einheitspartitur" mit Blaspartiturbeispielen. „C-Partitur" besagt hierbei nicht C-Schlüssel-Partitur; auch diese hat ihre Fürsprecher gefunden. Die in der „C-Partitur" zur Anwendung kommenden Schlüssel sind vielmehr der C- und F-Schlüssel. Sollen doch die C-Schlüssel gerade beseitigt werden, die in Fagott und Tenorposaune, in Bratsche und Violoncello wie in älteren Chorpartituren noch immer ihr Wesen treiben, sodaß das Violoncello gar auf 3 Notierungsgefilden herumgejagt wird. So erscheint der Ausdruck „C-Partitur" nicht frei von Mißdeutung. Gleichwohl hat er seinen guten Sinn: er bezieht sich auf die Notierung transponierender Instrumente in der C-Stimmung.

So sehr erfreulich nun und dankenswert diese Empfehlung ist, — ein kräftiger Schritt voran ist geleistet — so kann doch die vom Dualismus des C- und F-Schlüssels beherrschte Reformpartitur der Weisheit letzter Schluß noch nicht sein. Daß in ihr manche Noten der Bratschenlage noch „zwischen 2 Stühlen" in einem Netz von Hilfsstrichen hängen bleiben, daß Piccolo- wie Kontrabaßlage Anschaulichkeit und die gesamte Notierung Elastizität in der Anpassung an die jeweiligen Oktavlagen vermissen läßt, ist noch nicht einmal das Entscheidende; wir werden den Hauptmangel noch auf unserer Übersichtstafel kennen lernen. Unter keinen Umständen wird man aber in einer auf das Doppelszepter von Violin- und Baßschlüssel gegründeten Zweiheitspartitur von „Einheitspartitur" (S. 17, Zeile 29) sprechen dürfen.

Woher stammt dieser Ausdruck? Der Verfasser dieser Zeilen verficht ihren Begriff, ihren Sinn, ihre Möglichkeiten in der Öffentlichkeit seit 1901. Seit 1905 habe ich auch erstmals Einheitspartituren herausgegeben: Schumanns Manfred-Ouvertüre, meine Fest-Ouvertüre, mein Chor-Orchester-Werk „Herbstwald". Wer aber darf als Erfinder der Einheitspartitur gelten? Möglicherweise, wie ich 1905 erzählen hörte, Karl Bernhard Schumann im Jahre 1859: er soll eine Beschränkung auf nur einen Schlüssel vorgeschlagen haben. Was er sich als Ersatz der bisherigen Schlüssel dachte, ob er auch einen Verzicht auf Bläsertranspositionen gefordert haben mag, war nicht mehr zu ermitteln. W. Röttgers soll, wie ich gleichfalls nachträglich erfuhr, für eine Beschränkung auf C- und F-Schlüssel eingetreten sein, Arthur von Oettingen um die

gleiche Zeit an den Baßſchlüſſel als Einheitsſchlüſſel gedacht haben. Verwirklicht hat keiner von ihnen eine Einheitspartitur.

„Die Sache iſt aber", rief Willy Paſtor nach Erſcheinen meiner Ausgabe der Manfred-Ouvertüre aus, „ſo gut und einfach, daß ſie unmöglich Erfolg haben kann!" Die Zunftgenoſſen jedoch ſpotteten, Richard Strauß ſchrieb: „Laſſen Sie uns unſere Geheimniſſe!" Felix Draeſeke äußerte ſich in ähnlichem Sinne. Einer erklärte, es komme darauf an, wie es klinge, nicht wie es daſtehe, ein anderer klagte gar: „Wir haben es doch auch lernen müſſen; warum ſoll es die Jugend beſſer haben?" . . .

Angebote, die Hauptwerke der Symphonie-Literatur in Einheitspartitur für Taſchenformat herrichten zu wollen, lehnten die Verleger glattweg ab. Die 3 eigenen Ausgaben blieben ohne Beachtung. Mit 4 Haydn-, 4 Mozart-, 9 Beethoven-, 2 Schubert-Symphonien aber und einigen Ouvertüren in Reformpartitur hätte ein Kapitaliſt, der weiß, wo Bartel den Moſt holt, das ganze Terrain finanzſtrategiſch in ſeine Gewalt bekommen.

Da erkannte ich, Willy Paſtor hatte Recht: die Sache konnte unmöglich Erfolg haben. „12 000", heißt es im „Wallenſtein", „die kann ich nicht ernähren. Aber ich will 60 000 werben, die, weiß ich, werden nicht Hungers ſterben!"

Nun, ich habe lange Jahre kein Wort mehr daran verloren, überzeugt, die Sache werde ſich gegen den Proteſt der Fachleute, Muſikgelehrten, Muſiklexika durch die eigene Kraft ihrer Logik ſchließlich doch einmal durchſetzen; gehört ſie doch zu den A u ß e n angelegenheiten der Muſik, und es gibt dringendere Aufgaben. Es beginnen ſich aber die Rufe zu mehren, man könne auf die Dauer einer Forderung nicht mehr ausweichen, die ſchon der B e g r i f f Partitur an die Vernunft ſtellt, der Forderung nämlich nach Gleichſinnigkeit, Eindeutigkeit, Einheitlichkeit der Aufzeichnung, die bisher doch nur rhythmiſch ihre unbedingte Erfüllung fand. So ſei es erlaubt, zur Sache noch einmal das Wort zu nehmen.

Weingartner hat anfangs meine Einheitspartitur (abſchätzig) „Laienpartitur" genannt. Damit traf er völlig den Nagel auf den Kopf. Die Laienpartitur war von Anfang an das Ziel; Muſiker müſſen in alle Zukunft ſämtlichen Leſeſchwierigkeiten gewachſen bleiben. Gleichwohl geſtand Weingartner ſelbſt, daß er manche Partituren mehr „enträtſele" als leſe, und ließ ſich, wie Max Schillings in ſeiner „Moloch"-Partitur, 1907 bis zur Anerkennung von $^2/_3$ des geſamten Reformwerkes mitreißen. Damit aber wurde ihnen dieſes zu m e h r als einer bloßen Laienangelegenheit.

Nun möchte ich einmal etwas übertreibend ſagen: die bisherige Partitur glich einem Textbuch, in dem zu beſſerer Unterſcheidung die eine Rolle in gotiſcher Fraktur, die zweite in romaniſcher Antiqua, die dritte in ruſſiſchen, die vierte in chineſiſchen Zeichen geſchrieben war. Zum mindeſten verlangte doch von einem Laien, der ſich ernſt mühte um Vertiefung flüchtiger Konzerteindrücke, die bisherige Partitur ein Neu-Einſtellen des geiſtigen Auges von Zeile zu Zeile, einen Sport des Vorſtellungsvermögens, der rein muſikaliſch keinerlei Rechtfertigung fand und wenig dazu angetan war, den ſeit 140 Jahren ſtetig zurückgegangenen Eifer gebildeter Muſikfreunde, ſelbſt zu den Quellen hinabzuſteigen, wieder neu zu beleben. Im Zeitalter unzulänglich gewordener Klavierauszüge erwachſen einer muſikaliſchen Volksbildungsarbeit hier längſt ernſteſte Verpflichtungen.

Iſt nun einem das bisherige Partiturbild vollkommen vertraut, ſo mag er wohl vor der Einheitsnotierung einen Augenblick ſtutzen. Auch der von langer Seereiſe ans Schlingern Gewöhnte wird bei ſeinen erſten unſicheren Schritten auf dem Feſtlande noch ſtraucheln. Doch ſelbſt für den in jeglichem Partiturgelände ſattelfeſt und erlebnisfroh reitenden Muſiker erweiſt ſich auf die Dauer ein Prinzip in Kraft, nämlich das Prinzip des „kleinſten Kraftmaßes", das bedeutet das Wertprinzip logiſcher Geſchloſſenheit, Anſchaulichkeit, Überſichtlichkeit, dasſelbe, das von der Dezimalrechnung mit dem einheitlichen Nenner Zehn verwirklicht wird gegenüber der ſo umſtändlichen Rechnung mit gemeinen Brüchen. Was aber hier die Zehn leiſtet, das leiſtet in der Einheitspartitur die Acht. Der dezimalen Gleichſinnigkeit der Reihe 10; 1; 0,1; 0,01; 0,001 entſpricht eine oktaviale Gleichſinnigkeit der Reihe +8, 0, —8, —16, —24, oder, beſſer überſchaubar, $^{(1\times)}$ 8, 0, 1 $^{(\times 8)}$, 2 $^{(\times 8)}$ 3 $^{(\times 8)}$, wobei ſich der Vorteil ergibt, jeweils etwa in Oktaven

gehende Stimmen wie Piccolo und Flöte, Fagott und Kontrafagott, Violoncello und Kontrabaß nur einmal mittels $^{8}0$, $^{0}1$, $^{1}2$, $^{2}3$ am Beginn der Zeile zu notieren.

Bedeuten nun 8, 0, 1, 2, 3 neue Schlüssel? Mit nichten! Jedem Oktavgebiet bleibe sein eigenes Schloß. Nur bedarf es keines Schlüsselbundes mehr noch krauser Bärte, die Riegel zu heben. Ein Schlüssel erschließt die Schlösser alle. Es sei der jedem Schulkinde geläufige Violinschlüssel. So darf er denn stillschweigend vorausgesetzt werden und der bisherige Aufruf am Anfang jeder Zeile, des Schlüssels wohl zu achten, künftig unterbleiben. Haben wir Musiker uns gewöhnt, auf den Baßschlüssel für die Tenorstimme Verzicht zu leisten, so sind wir am Ende auch geneigt, uns des Subbaß-, Bariton-, Alt-, Mezzosopran- und Diskantschlüssels zu entwöhnen. So mag sich denn endlich das Ideal verwirklichen: Jedem Notenplatz seine eindeutige Geltung! Wollten wir aber einem Unbefangenen die Frage vorlegen, ob wohl Bläserstimmen für die Partitur sinnvollerweise zu notieren seien „wie sie klingen", oder nach der Bequemlichkeit des Kopisten und Einzelmusikers, so wird er sich wohl teilnehmend erkundigen, ob wir vor lauter Zunftgerechtigkeit auch noch ganz normal geblieben seien.

Geben wir jetzt das abgekürzte Bild eines Unisono auf F in der bisher üblichen, in der Dreiheitspartitur Schillings-Weingartner-Capellen 1907, in der Zweiheitspartitur Giordano 1909 (es ist dies das Stadium seiner Mailänder Drucke, das der Monteverdi- und Tudor-Church-Ausgaben der letzten zwei Jahrzehnte, der Luftwaffenmusik und des „Fliegermorgens" von Paul Höffer) und endlich in der absolut vereinheitlichten Partitur des Verfassers von 1901[1], aufgrund deren sich Schillings, Weingartner und Giordano einst zu ihren Kompromiß-Vorschlägen entschlossen. Geben wir dieses Bild, wie es sich einem des Violinschlüssels kundigen Laien beim Erstanblick einer Partitur darstellen mag:

	Bisherige Partitur	Part. Schillings-Weingartner-Capellen	Einheitspartitur Stephani
Fl. picc.	F	8 F	8 F
Cor. ingl.	C	F	F
Clar. in A	As	F	F
Fag.	G	D	1 F
Cor. in G	B	8 F	1 F
Trboni.	D	D	2 F
Viol.	F	F	F
Viola	E	E	1 F
C.-Basso	D	8 D	3 F
	7 fache Notierung, 8 facher Wechsel der Notenstellung und Lesart	3 fache Notierung, 6 facher Wechsel der Notenstellung und Lesart	1 fache Notierung, — kein Wechsel der Notenstellung und Lesart
	15	9	1

[1] Gegenüber der endgültigen Rationalisierung und Verabsolutierung der Klangidee, wie sie hier für die Partitur der letzten Jahrhunderte gefordert wird, hat Herbert Birtner die Wesenszüge einer Rela-

Diese Partiturbilder liegen in ein und derselben Linie zunehmender Vereinheitlichung, zunehmenden Verzichtes auf Schlüssel. Damit erweisen sie die volle Möglichkeit etwaigen Nebeneinanders im künftigen Gebrauch: den Komponisten bleibe es unbenommen, ob sie alle Schritte oder auch nur einen einzigen auf dem Vereinheitlichungswege mittun oder ob sie vielmehr nicht lieber noch zum Diskant-, Mezzosopran-, Bariton- und Subbaßschlüssel zurückkehren wollen, wie dies von sehr klugen Leuten in allem Ernst heute noch empfohlen wird. Ziehen aber Komponisten und Herausgeber ersteres vor, nun, so wird es Sache des Stimmen-Ausschreibers sein, die Übertragungen in die dem Orchestermusiker jeweils vertrauten Schlüssel und Transpositionen vorzunehmen: dem Musiker bleibe sein geschichtlich gewordenes Recht durchaus gewahrt. Der Kopist vollzieht dann das, was der Partiturleser für sämtliche Stimmen gleichzeitig leistete, das Umdenken, nur in umgekehrter Richtung und allemal nur für die eine Stimme, die er gerade ausschreibt. „In As", „in F", „in Es", „in A", „in B" aber werde auf jeder linken Partiturseite wiederholt, damit der Leser die Klangfarbe der Klarinetten, der Naturhörner, der Trompeten, der Dirigent sich ihre Notierung vergegenwärtigen und notfalls dem fehlgreifenden Bläser die richtige Note transponiert zurufen kann.

So folgt das Partiturenbild heute bereits recht verschiedenen Wünschen, je nach Transparenz für Vereinheitlichungsstrahlen. Als lesbar beanspruchen allerlei Spielarten Geltung: dem Zünftler leuchtet der ehrwürdige Schein der durch die Jahrhunderte geheiligten magischen Flamme; in etlichen Zunfttempeln ist ein oder das andere Fenster aufgestoßen und die Partituren erschimmern in Notierungszwielicht; der unbefangene Laie wird freilich zu Partituren neigen von vollkommener Transparenz. Denn von der Gewöhnung an vertikales Ineinanderschauen abgesehen, verhalten sich die Schwierigkeiten des Lesens der 4 Unisoni auf der Übersichtstafel für jeden „in diesem Studio noch nicht habil Seyenden" annähernd wie $7+8$ zu $3+6$ zu $2+5$ zu $1+0$, d. h. wie 15 zu 9 zu 7 zu 1.

Soll aber die Reform denn nun schon einmal marschieren, möge dann nicht gleich ganze Arbeit getan werden? Die Zeit ist wohl nicht mehr fern, wo einfach der gesunde Menschenverstand fordern wird:

Unisono fürs Ohr — Unisono fürs Auge!

Partituren in bisheriger und Partituren in Reformnotierung — sie mögen auch in Zukunft friedlich nebeneinander bestehen und weiter neu entstehen. Einmal wird die Vernunft das letzte Wort sprechen, von der auch das Druckgewand eines Tonwerkes Zeugnis zu geben hat, die Vernunft, die in dem Begriffe einer Partitur steckt als eines gleichsinnigen, logischen, eindeutigen Gebildes. Aufzuhalten ist der Vereinheitlichungsprozeß nun nicht mehr. Er vollzieht sich ohne Willkür und mit innerer Notwendigkeit. Keiner „Übermalung" des Tongemäldes macht sich schuldig, wer ihn fördert: die Einheitspartitur, die mit ihren kräftigen Oktavmarken ein restlos zweifelsfreies Notenbild bietet, ohne den Fliegenkrieg der Hilfsstriche, übertrifft in ihrem Klangbild die Treue der genauesten Gemäldekopie der Welt — seine klangliche Übereinstimmung mit dem Original ist eine absolute.

In der Einheits-Partitur also wird — wenn irgendwo — der Leichtigkeitsrekord des Lesens erreicht, denn es tritt ein psychologisches Grundprinzip in Kraft, mit dem es keine noch so sinnreiche Vereinfachung aufzunehmen vermag, das Prinzip vollkommener Einheitsapperzeption. Die Erkenntnis ist nicht mehr abzuweisen, daß es der Vernunft entspricht, Logik, Anschaulichkeit, Einheitlichkeit, wie vom Kunstwerk selbst, so von seiner äußeren Ausprägung im Notenbilde als notwendig zu erachten und zu fordern.

Zunftgeheimnis Privilegierter hinter chinesischer Mauer („Lassen Sie uns unsere Geheimnisse!") — oder weit offene Tore? Man halte sich mit Zwischenstufen nicht mehr auf! Dem Orchesterspieler Schlüssel und Transpositionen — dem Partiturlesenden Tonbilder in Einheitsnotierung! Das Problem der Klangnotierung für Lesende, es ist gelöst und die Lösung seit 35 Jahren praktisch verwirklicht — in der Einheitspartitur.

tivierung der spätmittelalterlichen Notierungsweise in der Zeitschrift für Musikwissenschaft Juni 1929 herausgearbeitet.

Orgel-Wettbewerb in St. Florian.

Ziel und Ausblick.

Von Friedrich Högner, München.

Vor mir liegt die Ausschreibungs-Satzung zum „Orgelwettbewerb des Reichsgaues Oberdonau in Form eines Improvisationsturniers nach gegebenen Themen auf der Brucknerorgel in St. Florian bei Linz unter dem Ehrenschutz des Gauleiters und Reichsstatthalters veranstaltet vom Kulturbeauftragten des Gauleiters in Verbindung mit der NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude am Sonntag, 14. September 1941, 15 Uhr".

In einem Orgelturnier sollen die besten schöpferischen Begabungen unter den Orgelspielern des Reichsgaues Oberdonau sich offenbaren, um später als führende Organisten bei der nationalsozialistischen Feiergestaltung des deutschen Volkes zu wirken. „Wenn die Orgel bei Massenkundgebungen des Volkes und Hochfesten von Partei und Staat auf den Weiheplätzen der Zukunft und in den Kundgebungshallen einst ihre Aufgabe erfüllen soll, darf sie nicht zum Orchestrion werden, das irgend eine bekannte Walze in technisch verblüffender Weise ablaufen läßt. Vor dem Spieltisch muß ein Künstler sitzen, der dem gottbegnadeten Redner ebenbürtig ist und es genau so wie dieser verschmäht, sich bloß in Wiedergaben und Zitaten zu ergehen, sondern fähig ist, Eigenes in mitreißender Form aus sich herauszuholen und kunstvoll zu gestalten. Die musikalischen Führer und Gebenden der Kundgebungen aufzufinden und zur Entfaltung zu bringen, zugleich aber dem eigentlichen weltlichen Orgelkonzert selbst neue Impulse zu geben, soll Aufgabe aller Orgelwettbewerbe der Zukunft sein." Ausdrücklich betont die Ausschreibung, daß nicht das Abspielen gegebener Orgelliteratur in technisch verblüffender Weise entscheidend sein soll, sondern die Improvisation aus dem Augenblick heraus. Für dieses Tun werden neben Max Reger vor allem die erlauchten Namen Joh. Seb. Bachs und Anton Bruckners angerufen, der größten Orgelimprovisatoren ihrer Zeit. Aus der weltanschaulichen Einstellung des Nationalsozialismus heraus wird die kämpferische Form des Wettbewerbs, des „Orgelturniers", gewählt vor einem Kollegium auserwählter Preisrichter (Joh. Nep. David-Leipzig, Josef Meßner-Salzburg, Max Springer-Wien unter der künstlerischen Oberleitung von Joseph Haas-München), deren Tätigkeit jedoch die wertende Mitbeteiligung der Kenner und Liebhaber nicht ausschließt. „Der Kampf ist höchste Produktivität. Er ist nicht bloß Erprobung bereits erkannter, er ist auch Weckung aller bisher unbeachtet schlummernden Kräfte. Darum ist der Wettstreit das einzige und tatsächlich erfolgreiche Mittel jeder Begabtenförderung. . . . Die nun schon weit zurückliegenden Siege Bachs, Bruckners und Max Regers im Orgelwettkampf dürfen uns genau so wenig ruhen lassen, wie alle anderen Siege unserer deutschen Geschichte. Solche Spitzenleistungen wiederum zu erzielen oder späterhin zu übertreffen, ist nur möglich durch eine Auslese von Grund auf, die in ihrem Wirkungskreis sich nicht auf die Konservatorien der Großstadt beschränkt, sondern auch das Dorf und die Landschaft erfaßt, von wo das Größte viel häufiger kommt, als aus den Retorten von technischen Laboratorien der Kunst. . . . Der Mann, der im edlen musikalischen Weltturnier einst Deutschland vertritt, wird nicht aus den Reihen jener Orgelvirtuosen kommen, die sich ihren Ruhm kaum erkämpft, sondern mit der Beharrlichkeit des friedlichen Handwerkers nach bewährten Methoden allmählich vom Tagesverdienst erspart und erkauft haben. Die wenigen Genialen jedoch im Heere der Fleißigen mögen vorläufig Erzieher und Richter sein. Die Rechtmäßigkeit ihrer Wahl bestätigt sich dann, wenn sie beispielgebend später selbst in den Reihen der Kämpfenden stehen, sobald es um mehr geht als um die innere Stärkung."

Der Orgelwettbewerb des Reichsgaues Oberdonau, der mit so weitausgreifender Zielsetzung angekündigt wird, nimmt eine alte Musikübung wieder auf, die im öffentlichen Musikleben der großen Menge seit mehr denn eineinhalb Jahrhunderten zum Schaden des musikbegabten deutschen Volkes fast verschwunden war. Fast ein jeder, der sich mit Musikgeschichte befaßt hat, weiß etwas von dem Wettstreit zwischen G. Fr. Händel und Domenico Scarlatti oder zwischen Bach und Marchand — der wegen der voreiligen Flucht des Letzteren aus

Dresden nicht zum Austrag gelangte —, er weiß etwas von dem alten Bach, der als ein König seiner Kunst vor Friedrich dem Großen über das thema regium des „Musikalischen Opfers" improvisiert. Aber wie wenigen ist es noch bewußt, daß die Kadenzen der großen Violin- und Klavierkonzerte unserer Meister oder auch die Kadenzen der Orgelkonzerte Händels die Einladung an den nachschaffenden Spieler bedeuteten, nun seinerseits im Rahmen des gegebenen motivischen Materials zu zeigen, was er selbst erfinden kann! Wie wenigen mag es bewußt sein, daß die sparsame Notationstechnik der Barockmeister nicht immer nur notgeborenen Stenogrammstil aus überschäumender Schaffenskraft bedeutete, bestimmt einem späteren Herausgeber und Bearbeiter Brot und Ruhm zu verschaffen, sondern vielmehr den Spielern Freiheit geben wollte, nun auch ihrer Schöpferlaune freien Lauf zu lassen! Das war die Übung einer musikstrotzenden Zeit, in der beinahe jeder kleine Kantor von Amtswegen verpflichtet war Eigenes zu schaffen, Eigenes zu musizieren. Mit der Klassik beginnt die Gepflogenheit der Komponisten die Interpreten durch genaue Vortragsanweisungen festzulegen; mit der Veränderung der soziologischen Struktur des Konzertsaales verändert sich der musizierende Künstler vom *Nachschaffenden* zum Darstellenden eines genau festgelegten Notenbildes. Nur einigen Großen bleibt es vorbehalten, im Konzertsaal zu improvisieren (Beethoven, Liszt); Anton Bruckner setzt als Meisterimprovisator auf der Orgel Europa in Erstaunen. Sonst hält sich die Improvisationskunst nur in den Kirchen im Rahmen der liturgischen Bedürfnisse. Das „große" Musikleben aber weiß gemeinhin nichts von den vielen Improvisationskünstlern, die im Laufe der letzten 150 Jahre auf den Orgelbänken gewirkt haben. Wer kannte z. B. die Improvisationsleistungen eines Edmund Hohmann, eines Joseph Renner? Abgesehen von den Kirchenorganisten, die von Amtswegen improvisieren sollten, aber weithin der Meisterschaft in der Kunst der Improvisation verlustig gegangen sind, haben wir im deutschen Musikerheere nur mehr wenige Auserwählte, denen die Gabe der Improvisation geschenkt, die sie aber auch bis zu einem beachtenswerten Grade der Kunstfertigkeit entwickelt haben. Wie viele Musiker können nicht eine einfache Liedmelodie aus dem Augenblick heraus erfinden! Ich wage sogar die Frage: wieviele unter den Hunderttausenden deutscher Musiker sind im Stande auf freier Bergeshöhe auch nur einen einfachen Jodler aus der Ergriffenheit des Augenblicks zu erfinden? Man darf es aber auch beim deutschen Musikvolke nicht übersehen, wie die mühelose Darreichung von Musik aus zweiter Hand durch die jedem zur Verfügung stehenden Mittel der Musikindustrie und des Radios bei aller Anerkennung von deren Vorzügen das eigenschöpferische musikalische Gestalten aus der inneren Bewegung des Augenblicks heraus mindert, wenn nicht überhaupt zum Versiegen bringt. Aber nur aus einer breiten musikalisch selbstschöpferischen Volksschicht werden die großen deutschen Komponisten erwachsen, die berufen sind die neuerstehenden Kunsttempel mit gegenwartsgezeugtem klingendem Leben zu füllen. Aus einer breiten selbstschöpferischen musikalischen Volksschicht wird dann auch der Mann kommen, der „im edlen musikalischen Weltturnier einst Deutschland vertreten wird".

Es wird ein unvergängliches Verdienst der Gauleitung von Oberdonau bleiben, den Anstoß zum Kampfe für ein solches Ziel durch das Mittel der Orgelimprovisation gegeben zu haben. Hier ist bekannt, daß die Betätigung musikalischen Geistes ohne den Boden des Blutes und ohne den Pulsschlag des Herzens „sich im rhythmiklosen Raume des Unmöglichen verliert". „Wer sein Künstlertum durch die Meisterschaft in der vollendeten Wiedergabe und Verarbeitung momentaner Eingebungen krönen will, muß lernen auf die Stimme des Blutes zu hören. Blut kommt aber vom Volk und nährt sich vom Boden. Die Sonne des Geistigen jedoch ist nur dort fruchtbar, wo sie das organische Irdische mit ihren Strahlen treffend, wirkliches Leben zu zeugen vermag. Dieser Augenblick heißt in der Kunst Inspiration oder Einfall. Der echte Einfall wird daher immer volksverbunden und bei größter Originalität auch volksverstanden sein.

Die hohe Kunst, echte Inspiration dem Willen jederzeit dienstbar zu machen, heißt Improvisationsvermögen.

Gegebene Not heißen Herzens mit Geistesgegenwart zu meistern, ist das Geheimnis der

Tätigkeit des unvorbereiteten Schaffens und zugleich Darstellens. Die Bodennähe und Volksverbundenheit augenblicksschaffenden Könnens erklärt dessen praktischen Wert und macht die Pflege der Improvisationskunst nicht bloß zu einer künstlerischen, auch zu einer nationalsozialistischen Angelegenheit."

Das finnische Volkslied.

Von Friedrich Ege, Helsinki-Lauttasaari (Finnland).

Die Volkskunst in jedem Lande hat ihre besonderen Kennzeichen und ihr eigenartiges Gepräge, auch wenn äußere Einflüsse mitgewirkt haben. Das trifft auch auf die Volksmusik zu. Es ist leicht, sofort den Rhythmus eines ungarischen Czardas oder einer nordischen Polka zu erkennen. Die ungarische Zigeunermusik mit ihren charakteristischen Intervallen orientalischer Herkunft ist leicht zu unterscheiden von dem klaren Durcharakter des deutschen Volksliedes. Oder man vergleiche die wehmütigen, orientalisch beeinflußten russischen Volkslieder mit den französischen Volksliedern und deren fast klassisch reiner Tonalität.

Auch die finnische Volksmusik hat ihre eigenen Kennzeichen. Schon in ihren primitivsten Formen weicht sie in rhythmischer Hinsicht von der gewöhnlich gleichmäßigen Symmetrie der allgemeinen nordischen Volkslieder ab. Die vier Trochäen des altfinnischen Versmaßes sind oft in der Weise verändert worden, daß der letzte Versfuß erweitert wurde, wodurch die Verszeile den Eindruck macht, als habe sie fünf Versfüße. Die Zahl fünf knüpft auch an die Tonalität des alten finnischen Volksliedes an. Die meisten Melodien zu unserer alten Volksdichtung bewegen sich nämlich innerhalb des Umfanges einer reinen Quinte und umfassen also nur fünf Töne. Auch das alte finnische Nationalinstrument, die sogenannte Rauchstuben-Kantele, hatte nur fünf Saiten und war daher auf dasselbe kleine Tongebiet und denselben Tonumfang begrenzt.

Die Lieder der alten Volksdichtung dürften ihren Ursprung aus rezitativen, primitiven Melodien mit freiem Rhythmus herleiten, vergleichbar mit dem eintönigen und etwas scharf lautenden „juoigos" der Lappen und mit den grenzkarelischen Klageliedern. Die Melodien dieser alten finnischen Volksdichtung erheben sich jedoch über die letztgenannten durch ihre klare Rhythmik und ihre natürlichen, melodischen Wendungen und die variierenden Wiederholungen der Phrasen. Tonal gesehen stützen sie sich meistens auf den Grundton der Tonart oder dessen Dominante. Was die Form anbetrifft, sind die Melodien zur alten Volksdichtung aus zwei, selten drei Sätzen (Phrasen) zusammengesetzt, die sich wiederholen. Die eigentlichen finnischen Volkslieder gehören gewöhnlich zu den paarigen (vier-phrasigen) Satztypen. Man nimmt an, daß diese Form sich durch Wiederholung und Variierung des zweiphrasigen Satztypus der Melodien zur alten finnischen Volksdichtung entwickelt hat. Tonal gesehen sind die westfinnischen und besonders die österbottnischen Melodien interessant dadurch, daß ein großer Teil davon sich in den sogenannten Kirchentonarten bewegt. Die Erklärung hierzu dürfte darin liegen, daß durch den gregorianischen Kirchengesang, der relativ frühe nach Finnland gelangte, das Volk dazu geführt wurde, instinktiv die Eigentümlichkeiten der gregorianischen Melodien bei ihren Volksliedern anzuwenden. Das gilt ganz besonders von den geistlichen Volksmelodien, die im allgemeinen choralartige, nach der Kirchenmusik frei gestaltete Lieder sind. Durch ihren melismatischen Charakter (reiche koloraturartige Figuren) und den ständigen Wechsel der Taktart sind sie weit abwechslungsreicher als die gewöhnlichen Choralmelodien und mit ihrem gleichmäßigem Rhythmus. In den neuesten Vorschlag zum Gesangbuch sind eine Menge geistlicher Volksmelodien mit aufgenommen worden. Dadurch werden diese Melodien ihre Verbreitung finden und in der Zukunft bekannt werden, und sie werden durch ihre Eigenart das finnische Choralbuch bereichern.

Die Kirchenmusik hat auch einen Einfluß auf die weltliche Volksmusik ausgeübt. Die eigentlichen Volkslieder — mit Ausnahme von einigen neueren — bewegen sich am meisten in der dorischen, phrygischen oder mixolydischen Tonart, und gerade diese samt den rhythmischen Eigenheiten der finnischen Sprache geben dem finnischen Volkslied sein besonderes Gepräge. Durch seinen Charme und seinen spezifischen Charakter ist das finnische Volkslied ein unver-

siegbarer Brunnen und eine Inspirationsquelle für die Komponisten des Landes gewesen, die diese Lieder in ihren Rhapsodien, Phantasien, ja sogar in Opern anwandten.

Die bei gewissen Völkern reichlich vorkommenden Arbeitslieder sind in Finnland ungewohnt. Als Beispiel können die Hirtenlieder genannt werden, die durch ihren freien Rhythmus und ihre Melismen (Verzierungen) charakteristisch sind.

Von den finnischen Tanzmelodien sind diejenigen für die Kantele die ältesten. Die Menuette, Polonaisen, Polkas und Walzer, die auf der Geige oder Klarinette gepielt werden, sind von der Konzertmusik des 18. und 19. Jahrhunderts beeinflußt. Die Tanzmelodien bei den Festen auf den Herrenhöfen wurden von den Spielleuten des Volkes aufgenommen und in ein volksmäßiges Milieu gekleidet, so daß sie oft sogar einen nationalen Charakter bekommen haben. Typisch für die Tanzmelodien in unseren Küstengegenden sind jedoch eine starke Verwandtschaft mit der schwedischen Volksmusik, während die ostfinnischen Melodien irgendwie den Stempel eines slawischen Einflusses tragen, sowohl in rhythmischer als auch in melodischer Hinsicht.

Schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts kam das Sammeln und das Studium unserer Volksmusik in Schwung und Zehntausende von Melodien sind aufgezeichnet, gruppiert und geordnet worden.

Im Vorhergehenden ist der fruchtbringende Einfluß des finnischen Volksliedes auf die Kunstmusik berührt worden. Es möge noch hinzugefügt werden, daß die Behauptung, Sibelius habe in seinen Symphonien Volksmelodien angewandt, nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Er hat nur gewisse Eigentümlichkeiten dieser Melodien ausgenutzt, aber sie vollkommen selbständig behandelt.

Eigentliche Arrangements von Volksliedern sind von zahlreichen finnischen Komponisten zusammengestellt worden, und diese sind beliebte Programmnummern in Konzerten geworden, sowohl in der Heimat als auch im Auslande, wo die finnische Volksmusik durch ihre eigentümliche Frische und Urkraft berechtigte Aufmerksamkeit hervorgerufen hat. — S. R. —

Bayreuth 1941.

Von Wolfgang Golther, Rostock.

Festspiele fanden auch im zweiten Kriegssommer statt: der „Fliegende Holländer" sechsmal, der „Ring des Nibelungen" zweimal. Werk und Wiedergabe waren also Wiederholung aus den Jahren 1939/40, worüber die ZFM in den Septemberheften S. 936 und 530 berichtete; aber Wiederholung im Bayreuther Sinn, die immer Weiterarbeit ist. Der „Holländer" unter Leitung von Elmendorff, der „Ring" unter Tietjen, der diesmal neben der Gesamtleitung der Spiele auch den musikalischen Marschallstab des Dirigenten ergriff. Aus der Fülle der Darbietungen hebe ich nur als ein leuchtendes Beispiel den dritten Aufzug der Götterdämmerung hervor, der wie eine Neuoffenbarung wirkte. Das Spiel der Rheintöchter war in Gesang und Darstellung ein Meisterwerk. Die sonnig heitere Stimmung des Anfangs wandelte sich zum tiefen Ernst der Mahnung an Siegfried. Wenn wir sonst die Nixen fast immer in unveränderter Stellung mit leeren Schwimmbewegungen nebeneinander sahen, so wallten und wogten sie diesmal wie auf den Märchenbildern durcheinander, schmiegten sich an den Felsen und sanken zurück in die Fluten, immer sinngemäß und wechselreich in Gebärde und Vortrag und mit unübertrefflicher Schönheit der Stimmen, wirklich ‚bezaubernd' wie in den Sagen. Siegfried (Max Lorenz) stand schon durch die ihm zugewiesene erhöhte Stellung stets allein in der Mitte des Bühnenbildes, aber doch völlig frei und zwanglos, unter ihm die Mannen, Hagen und Gunther seitwärts. Erschütternd wirkte der Fall und das vergebliche Aufraffen des Todwunden, feierlich ergreifend sein letzter Gruß an die heilige Braut. Die Gestalt des Sterbenden umspielte das scheidende Sonnenlicht, um mit ihm zu verlöschen. Und dann die Heldenklage! Tietjen war mit seinem Orchester auf einer Höhe ohnegleichen und doch nur Gestalter des dichterischen Willens. Hier bewährte sich eben das einzigartige Ereignis, daß Handlung auf der Bühne und Klang aus dem „mystischen Abgrund" einheitlich in einer Führung vereinigt waren. Von Brünnhild (Marta Fuchs) ist zu rühmen, daß sie stimmlich noch gewachsen war, was besonders im Schluß-

gesang sich offenbarte, den wir kaum je zuvor so vollendet schön hörten. Zum Schlußbild mit der flammenumloderten Walhall und dem letzten ruhigen Ausblick auf Wasser und Wolken, aus denen eine neue Welt erstehen soll, ist nur zu sagen, daß alles das noch deutlicher und eindrucksvoller zur Erscheinung käme, wenn man die ursprüngliche Bühnenweisung der Dichtung mit dem aufflammenden und verschwindenden Nordlicht („verging wie Hauch der Götter Geschlecht") anstelle des Halleneinsturzes und seiner Folgen für die Aufführungen wählen würde. Dann wäre auch für die Zuschauer der Eindruck gewonnen, den die Dichtung für die Spieler vorschreibt: „Die Männer und Frauen schauen in sprachloser Erschütterung dem Vorgang und der Erscheinung zu." Denn im Gegensatz zur Edda geht bei Wagner die Menschenwelt nicht zugrunde. Ein neues, besseres Zeitalter der Liebe soll nach Andeutung der Musik anbrechen: anstelle des germanischen Recken und seiner Götter der Gralsritter! Nach meiner Überzeugung ist Parsifal in richtiger Auffassung der neu erstandene Siegfried.

Soldaten, Arbeiter und Arbeiterinnen waren wiederum Gäste des Führers. KdF und Wehrmacht, die Gaudienststelle der Bayerischen Ostmark sorgten in bewundernswerter Weise für das leibliche und geistige Wohl der Besucher, die heuer von weiter her kamen als 1940, wo Mittel- und Süddeutschland eingeladen war. Sie hatten zunächst eine viel längere Fahrt zu überstehen, wir von der Waterkant 12/13 Stunden. Aber die Sonderzüge machten auch die unvermeidlichen Nachtfahrten so leicht, daß wir unermüdet in Bayreuth anlangten, wo wir sofort, durch kräftiges Frühstück und ausgezeichnete Unterkunft gestärkt, für die Erlebnisse aufnahmefähig wurden. Diesmal waren 2½ Tage vorgesehen, der mittlere Tag sollte ausschließlich der Vorstellung gewidmet bleiben, die übrige Zeit der Stadtbesichtigung und Fahrt zur Eremitage. Der Wettergott war den Mecklenburgern vom 29. 7. bis 1. 8. günstig. Die Gauhauptstadt erglänzte im Flaggenschmuck und Sonnenschein, ein Bild des Friedens und der deutschen Kultur! Eine schön gedruckte Festschrift der NS-Gemeinschaft KdF wurde allen Teilnehmern bereits vor Antritt der Reise zur Vorbereitung zugestellt: Aufsätze über Bayreuth, über Wagners Leben und Schaffen, über sein musikalisches Bühnenkunstwerk, über nordische Göttersage im „Ring", über „Holländer" und „Ring" in den Aufführungen 1941, endlich kurze Inhaltsangabe der fünf Werke, so daß z. B. der Hörer der Götterdämmerung die Handlung der vorhergehenden Dramen kennen lernte. Der Verlag der deutschen Arbeitsfront Berlin beschenkte jeden mit einer Ausgabe des Werkes, zu dem er eingeladen war. Dem Gedicht waren die musikalischen Motive eingefügt. Diese Ausgaben erwiesen sich als sehr wertvoll für die Einführungsvorträge, die wie im Vorjahr Otto Daube und Dr. Biermann in der prächtigen Ludwig-Siebert-Festhalle am Vormittag der jeweiligen Vorstellung hielten. Die Zuhörer folgten mit dem Buch in der Hand dem Vortrag und hatten das ihnen erklärte, auf dem Flügel vorgespielte Motiv auch in Noten vor Augen. Mit Recht ermahnte das Bayreuther Gutscheinheft die Gäste, am Tage der Aufführung selbst keine anderen Besichtigungen vorzunehmen, um mit ungeschwächter gesammelter Geistesverfassung die Vorstellung zu erleben. Den in Rostock ansässigen Mecklenburgern bot der Leiter der dortigen Volksbildungsstätte einige Tage vor der Reise einen vorbereitenden Vortrag. In der Aula unserer Hochschule sprach ich über das Festspielhaus, seine Eigenart und kulturgeschichtliche Bedeutung und zeigte in Lichtbildern Wagners deutsches Schauhaus und als Gegenstück dazu das barocke markgräfliche Opernhaus aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. So wurde der Unterschied zwischen Gemeinschafts- und Rang-Theater anschaulich. Aus der Geschichte der Stadt Bayreuth erzählte ich, daß genau an denselben Tagen unserer Fahrt schon einmal 1866 die Mecklenburger unter Großherzog Friedrich Franz II. von Hof her in Bayreuth einrückten, wo es beinahe zum Gefecht mit den Bayern, wie zuvor am 10. Juli bei Kissingen gekommen wäre. Eine glückliche Wendung bewahrte damals in letzter Stunde die in früheren Kriegen oft schwer heimgesuchte Stadt vor dem drohenden Schicksal. Zum Schluß erläuterte ich die Dichtung der Götterdämmerung. So waren unsre Bayreuth-Pilger durch Schrift und Wort gut vorbereitet. Daubes Vortrag in Bayreuth bildete die musikalische Ergänzung zu meinen Ausführungen.

Die Ausgaben der Dichtungen standen unter dem Geleitwort des Führers vor den Rüstungsarbeitern am 10. Dezember 1940: „Ich möchte, daß wir die schönste und beste Kultur bekommen. Ich möchte, daß die deutsche Kunst nicht wie in England nur für die oberen Zehntausend da ist, sondern dem ganzen Volke zugute kommt." Genau dasselbe wollte Wagner, als er die

Ring-Dichtung schuf. Die Bayreuther Stipendienstiftung sorgte seit ihrer Gründung im Jahr 1881 (vgl. Wagners Schreiben an Friedrich von Schoen in den Gesammelten Schriften Band 10) dafür, daß jedes Jahr eine freilich nur kleine Anzahl würdiger Stipendiaten zum Festspiel reisen konnte. Nun wurde diese Absicht auf Anordnung des Führers, der 1941 nicht selber nach Bayreuth kommen konnte, sondern sich mit Anhörung der Rundfunkübertragung des „Holländers" begnügen mußte, in ungeahnter Weise erfüllt, indem nur „Stipendiaten" als seine Gäste dem Spiele beiwohnten. Die bisherige Bayreuther Gemeinde wurde in den Kriegsjahren durch eine neue Gefolgschaft abgelöst, die meist noch ganz unvorbereitet war. Durch die umsichtige und vielseitige Bemühung aller zuständigen Stellen von KdF, durch die wohl überlegte geistige Betreuung wurde die Erziehung weiter Kreise des Volkes zum Erleben höchster ernster Kunst ermöglicht. Viele erfuhren unmittelbar, daß es gar keiner besonderen Vorbildung bedürfe, um die nach Adolf Hitlers Worten „herrlichsten Äußerungen des deutschen Geistes, die Werke des Meisters" zu erfühlen und zu begreifen. Das Bayreuther Erlebnis wird in allen Teilnehmern fortwirken.

Das Festspiel von 1941 fiel in die entscheidenden Wochen des Kampfes, den der Dichter des „Lohengrin" (1845) voraussah:

König Heinrich: Nun soll des Reiches Feind sich nahn,
wir wollen tapfer ihn empfahn:
aus seinem öden Ost daher
soll er sich nimmer wagen mehr!
Lohengrin: Nach Deutschland sollen noch in fernsten Tagen
des Ostens Horden siegreich nimmer ziehn!

Zwei musikalische Veranstaltungen im Festspielhaus waren an spielfreien Tagen eingeschaltet. Zugunsten des Roten Kreuzes ein Konzert: unter Tietjens Leitung die Ouvertüren zum „Rienzi", dessen Gebet und heldischer Kampfruf erstmals an geweihtester Stätte erklang und zum „Tannhäuser", dazwischen die Faust-Ouvertüre; unter Elmendorff Stücke aus den „Meistersingern". Am 4. August eine Gedächtnisfeier für Siegfried Wagner mit der Uraufführung seiner hinterlassenen Symphonie unter Tietjen.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Reger-Feier der Musikhochschule.

Man sollte die Vortragsfolgen der „*Reger*-Feier", die von der Staatlichen akademischen Musikhochschule mehrere Wochen hindurch veranstaltet wurden, veröffentlichen und gesammelt versenden. Einmal um ein grundsätzliches Beispiel für eine stilvolle Werkauswahl und Programmgestaltung zu geben, zweitens aber um der gesamten Musikwelt Kunde von einer vorbildlichen künstlerischen Tat zu vermitteln: Mitten in der Kriegszeit hat eine führende Erziehungsanstalt den Mut, sich mit allen Lehrkräften und Konzertklassen auf Max Reger einzustellen! Es bedarf keiner besonderen Betonung, daß sich damit die Berliner Musikhochschule unter Leitung von Prof. Dr. Fritz Stein als modernstes und fortschrittlichstes Institut erwiesen hat. Denn wer mit Max Regers Musik aufwächst, der gerade die schöpferisch tätige Jugend unendlich viel zu danken hat, dem werden die fruchtbringendsten Gaben auf den Lebensweg mitgegeben: Sinn für Form, Verständnis für Fortschritt und Erziehung in deutschem Geist.

Die Reger-Feier umfaßte neun Konzerte, beginnend mit Kammermusik, abschließend mit Orchester- und Chorkonzerten. Durchwegs Musterprogramme, die unter Berücksichtigung unbekannterer Werke und im innerorganischen Aufbau durchaus richtungweisend sind. Da findet man z. B. das Jugend-Streichquartett d-moll, sogar zwei Uraufführungen aus Werk 26: Elegie und Scherzino, geschrieben für ein Weidener Liebhaberorchester unter Leitung von Adalbert Lindner. Die Aufführung unterblieb, und Lindner stellte die Werke erstmalig der Hochschule zur Verfügung. Von Liedern und Soloviolinwerken bis zu dem späten A-dur-Quintett wurden alle Seiten des Meisters ins rechte Licht gerückt. Eine besondere Veranstaltung galt dem Kirchenkomponisten mit Orgelwerken und Motetten, im Mittelpunkt eine warmherzige Ansprache von Oberkonsistorialrat Lic. Dr. Oskar Söhngen, als Bearbeiter erschien Reger auf dem Programm (Bach und Brahms, von diesem Lied-Instrumentationen), und von besonders instruktiver Bedeutung war der Abend „Hausmusik" (Sonatine, Violinsuite, Lieder, Suite im alten Stil,

Klavierhumoresken). In den Orchesterkonzerten wurde auf die bekannten Variationswerke einmal verzichtet zugunsten einiger noch wenig berücksichtigter Schöpfungen: das Violinkonzert A-dur und das Klavierkonzert f-moll, die Lustspielouvertüre, und neben dem bekannten Requiem und dem „Einsiedler" der „Römische Triumphgesang" für Männerchor — übrigens ein glutvoll packendes Werk und durchaus nicht als Gelegenheitskomposition anzusprechen. Wer wollte es Reger verargen, wenn er hierbei, verleitet durch die dichterische Vorlage, sinnenvollere und lustbetontere, melodisch lockerere und äußerlichere Töne angeschlagen hat? Diese Schöpfung ist gerade ein überzeugender Beweis für Regers Einfühlungsvermögen in den Geist des Caesarentums. Ob dieser Triumphgesang die rechte Überleitung zu der „Vaterländischen Ouvertüre" bildete, sei dahingestellt, die Zusammengehörigkeit beruht wohl nur auf Gründen äußerlicher Natur. Die Innerlichkeit und Herzensqual der Ouvertüre ist alleinstehend und verträgt kaum eine Verbindung mit anderen Schöpfungen. Dieser Ausklang des Festes war stilvoll und würdig.

Die Ausführung der Reger-Feier war vorwiegend konzertreifen Schülern überlassen unter Beteiligung von verschiedenen Lehrkräften wie Max Strub, Georg Kulenkampff, Paul Lohmann, Rudolph Schmidt, Siegfried Schultze, dazu Fritz Heitmann u. a. Man hörte ganz ausgezeichnete junge Künstler wie die Pianistin Eva Maria Kaiser, die als ausgesprochene Reger-Begabung sich fanatisch für den Meister einsetzte, ferner Helga Schöne und W. Jankoff, das Eckardt-Quartett, Marga Höffgen, Annemarie Ruchatz, Erwin Deblitz und viele andere, die in ihrer großen Zahl nicht namentlich aufzuzählen sind.

Die größeren mitwirkenden Vereinigungen waren die Hochschulkantorei unter Hugo Distler, Kammerorchester und Großes Orchester der Hochschule, das Städtische Orchester, der Hochschulchor, der Männerchor der zur Hochschule kommandierten Wehrmachtsmusiker, unter den Dirigenten Fritz Stein, Max Strub, Walther Gmeindl, Karl-Heinz Schneider und Heinrich Kernich.

Wahrhaft eine große Leistung, auf die die Hochschule stolz sein kann. Und ein besonderer Vorzug der Programmauswahl bestand vielleicht in dem Nachweis, daß Reger einer der vielseitigsten Tonsetzer ist, der auf jedem nur erdenklichen Gebiet der Konzertmusik Eigenes leistet und Unendliches zu sagen weiß. Dieser Einsatz Fritz Steins für Max Reger verdient in der Erinnerung festgehalten zu werden.

Der Beethoven-Zyklus der Philharmoniker.

Wie alljährlich veranstalteten die Philharmoniker den traditionellen *Beethoven*-Zyklus, der infolge von Auslandsreisen bis in den Sommer hinein verschoben wurde. Trotzdem war der Zuspruch der Musikfreunde derart stark, daß kaum ein Platz in der Philharmonie frei blieb. Die Vorliebe des Publikums kam vielen jüngeren und unbekannteren Dirigenten zugute, die in der Reichshauptstadt bisher wenig oder gar nicht in Erscheinung getreten sind.

Die ersten beiden Sinfonien dirigierte Richard Kraus aus Halle, der sich als feinempfindender, sehr tief und gehaltvoll musizierender Stabführer erwies. Ihm liegt die Ausarbeitung von zarten Linien näher als die Betonung des Kraftvollen. In der „Eroica" offenbarte Otto Matzerath aus Karlsruhe Begabung und Formensinn. Heinz Dressel, dessen Wiedergabe der „Vierten" ich leider nicht hören konnte, gilt als berufener und kundiger Interpret. Zu den Bewährten zählt bereits Franz Konwitschny. Seine Auffassung der „Sechsten" ist reif und gestaltungsfreudig, von innerer Vitalität erfüllt, die die Idylle mitunter übertrumpft. Abgesehen von Temposchwankungen darf auch Hans Georg Ratjen als besondere Begabung gelten, und seine Jugend läßt bei der erfreulichen Wiedergabe der „Achten" das Beste erhoffen. Der „Siebenten" lieh Giovanni di Bella seine ausgesprochenen Fähigkeiten für gesangsmäßige Deutung der Melodie. Sein Vortrag war klanglich üppig und blutvoll. Überraschend war die Deutung der „Neunten" durch Fritz Lehmann (Wuppertal). Man spürt bei ihm den heißen Ernst, die Musikgläubigkeit, das Ringen mit dem Stoff, das unmittelbar menschlich berührt und in der Gestaltungskraft von verantwortungsvollem Erarbeiten zeugt, frei von aller Routine und Schablone. Der Eindruck war einheitlich und befriedigend. Eine gewisse Herbheit darf als Vorzug gelten, so in der straffen Gestaltung des Scherzos mit energisch durchgehaltenem Tempo im Trio, das von anderen Stabführern nicht selten fast in eine sentimentale Idylle verwandelt wird. Neben dem Kittelschen Chor galt die Begeisterung der Hörer dem Solistenquartett Tilla Briehm, Gertrud Freymuth, Helmut Melchert und Josef Greindl.

Klingende Namen traten uns bei der Ausführung solistischer Aufgaben innerhalb des Beethovenzyklus entgegen: Hans Priegnitz, Hugo Steuerer, Arno Schellenberg, Siegfried Schultze und Kurt Stieler. Das Philharmonische Orchester verdient besonderen Dank, nicht zuletzt für die soziale Tat, den Berlinern einmal andere Dirigenten als bisher vorzustellen. Hoffentlich wird diese Gepflogenheit auch in der kommenden Spielzeit beibehalten. Es gibt noch viele nicht minder tüchtige und kenntnisreiche Stabführer in Deutschland, die sich schon häufig, aber vergebens darum bemüht haben, nur ein einziges Mal ein Konzert der Philharmoniker zu übernehmen.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Mit einer Neuinszenierung der „Königskinder" beschloß die Leipziger Oper ihre Spielzeit. Damit verabschiedete sich zugleich der Sohn des Komponisten, Wolfram Humperdinck, von der Leipziger Bühne, um die Intendanz der Kieler Bühnen zu übernehmen. Als Oberspielleiter der Leipziger Oper hat Humperdinck eine große Reihe musikdramatischer Werke in neuen Inszenierungen herausgebracht. Seiner künstlerischen Herkunft nach gehört er durch die Familienbindung wie auch seinem Studiengange nach dem Bayreuther Festspielkreise an. Eine unbedingte Wahrhaftigkeit der Empfindung, die dienende Haltung dem Werke gegenüber, die sich bis ins Kleinste der Werktreue verpflichtet fühlt, sind die Kennzeichen seiner Arbeit. Es ist erklärlich, daß dem Werke des Bayreuthers seine besondere Aufmerksamkeit galt, so war ihm denn auch im Gedächtnisjahr 1938 mit dem Wagner-Zyklus der Leipziger Bühne, in der sämtliche, auch die Jugendwerke des Meisters, völlig neueingerichtet zur Aufführung kamen, eine einmalig große Bewährungsgelegenheit besondrer Art geboten. Unvergessen ist besonders sein erstmalig auf Grund der von Wagner in einem Brief an Liszt gegebenen authentischen Skizzen eingerichteter „Lohengrin". Sein Blick für das Bühnenwirksame und seine Abneigung gegen alle leere Theatralik kamen aber auch den Mozart-Aufführungen, ebenso aber etwa Verdi oder den Modernen, allen voran Richard Strauß zugute. Es versteht sich von selbst, daß den Werken seines Vaters, von denen wir „Hänsel und Gretel", „Heirat wider Willen" und nun auch die „Königskinder" vermittelt bekamen, seine besondere Liebe galt. In der „Königskinder"-Aufführung hatte er in Max Elten, der echte Märchenbilder auf die Bühne zauberte, wieder einen begeistert mitschaffenden Helfer. Mit den ausgesucht schönen Stimmen, von denen nur August Seider als Königssohn und Rita Meinl-Weise als Gänsemagd genannt sein wollen, fand unter der aus dem Vollen der herrlichen Partitur schöpfenden Leitung Rudolf Kempes das Werk die überaus herzliche Aufnahme, die dieser Musik gebührt.

Die Oper tritt im Sommer auch auf dem Gebiete der Sinfonik hervor, und damit ist jeweils eine Fortsetzung der winterlichen Gewandhaustätigkeit gesichert. Vielleicht werden damit dieser Kunstgattung auch Kreise gewonnen, die als ausgesprochene Theaterfreunde sonst der großen Orchestermusik als absoluter Form ferner stehen. Bisher fanden zwei Opernhauskonzerte unter Paul Schmitz statt, die nachhaltigste Eindrücke hinterließen. Im ersten stand zwischen *Weber* und *Beethoven* das musizierfreudige und meisterlich geformte D-dur-Violinkonzert von *Karl Höller*. Kurt Stiehler bot mit dieser Erstaufführung eine Meisterleistung. Im zweiten Konzert gab es das von Anton Rohden überlegen gestaltete zweite Klavierkonzert von *Brahms*.

Aus der Arbeit der Thomaner, die nun nach ihrem Sommerurlaub als Spitzenchor des neuen Musischen Gymnasiums in Erscheinung treten werden, ist zu berichten von Günther Ramins durch stilistische Treue im Erfüllen des Geistes *Bach*scher Musik sich auszeichnender Aufführung mehrerer Bach-Kantaten, darunter der Himmelfahrtskantate „Gott fähret auf", der Choralkantate „Wer nur den lieben Gott" und der großen Chorkantate „Ich hatte viel Bekümmernis". In den Thomaner-Motetten, jenem unveräußerlichen Bestandteil Leipziger Musikpflege, in dem die kirchenmusikalische Kunst die breiteste Aufnahmebasis besitzt, hörte man auch eine interessante Erstaufführung, des Schweizers Willy Burkhard 93. Psalm, ein Werk von hymnischer Großlinigkeit im einstimmigen Chorsatz und fast realistisch eingesetzten Mitteln im Begleitpart der Orgel. Von neueren Werken erklangen in den Motetten weiterhin Motetten von *David* und die Orgelchoralsuite von *Ramin*, von Hans Heintze trefflich vermittelt. Eine eindrucksvolle Wiedergabe der h-moll-Messe bot der Gewandhauschor unter Hermann Abendroth.

Eine Kultureinrichtung, die nun schon zur schönen Tradition geworden ist, bilden die allwöchentlichen Serenaden im Gohliser Schlößchen. Und das nicht von ungefähr, ist doch hier der sonst im großen Konzert so unverhältnismäßig zurücktretenden Kunst *Haydns* und *Mozarts* eine Pflegestätte geworden. Auch Kostbarkeiten alter Meister erleben hier eine Wiederentdeckung, und das in einem stilvoll-schönen Rahmen — das Gohliser Schlößchen stammt aus Mozarts Geburtsjahr —, so ist es denn kein Wunder, daß die Leipziger Musikfreunde die Serenaden besonders schätzen. Fast können Park und Innenräume die Zahl der Besucher am Mittwoch-Abend kaum fassen. Die Einrichtung der Serenaden, die Stadtrat Hauptmann zu danken ist und um die sich Sigfrid Walther Müller mit seinem Leipziger Kammerorchester außerordentlich verdient machte, konnte in diesen Tagen ein seltenes Jubiläum feiern, es fand seit dem Jahre 1935 die 100. Serenade statt. Auch das Gewandhausorchester unter Paul Schmitz, Hermann Abendroth, Walther Davisson und Rudolf Kempe stellt sich gern in den Dienst dieser Sache.

Der Bericht soll nicht geschlossen werden, ohne von einer Vorschau Kenntnis zu geben, die in

ihrer Vielseitigkeit und Güte wohl einzig unter den Konzertunternehmungen eines Musikinstituts dastehen dürfte: Das Gewandhaus legt seine Programmvorhaben für den kommenden Winter dar. Diese Vorschau umfaßt neben der ständigen Reihe der Orchester- und Chorkonzerte auch 10 Kammermusikabende und eine Reihe Kammerorchesterkonzerte, sowie Klavierabende. In den 16 Sinfoniekonzerten Hermann Abendroths kommen Werke von *Stieber, Haas, David* u. a. zur Erstaufführung, die Kammermusiken bringen als Neuheit ein Werk *Giesekings*. Die Sonderkonzerte bieten das Gewandhauskammerorchester unter Schmitz, das Kammerorchester Stein mit Strub und Jankoff, Klavierabende von Elly Ney und Gieseking, ein Kammerorchesterkonzert Ramins, sämtliche Cellosonaten von *Beethoven*, gespielt von Ludwig Hoelscher und Elly Ney, und zwei Gastkonzerte der Berliner Philharmoniker unter Furtwängler.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

HERMANN PETER GERICKE: Vom Volkstumserlebnis in Musik und Lied. Verlag Ludwig Voggenreiter, Potsdam 1940.

In wenig mehr als 100 Seiten wird hier vom Leben des Volkes her ein gedrängtes, inhaltsreiches Bild unseres Musikwesens und -lebens gezeichnet auf Grund vielfältiger Erfahrung in der volksdeutschen Arbeit. „Musik und Volkstum", „Das Lied im Leben unseres Volkes", „Musik und Lied im Volkstumskampf" sind die Hauptthemen, denen sich die Gedanken des Verfassers in klarer, übersichtlicher Darlegung einordnen. Möchten sich recht viele Leser dazu finden! Die Temperamentvollen unter ihnen werden oft die Bedeutung des Gesagten mit dicken Strichen am Rande zustimmend bekunden und nur sehr selten ein Fragezeichen wagen. Zwei davon aus dem umfänglichsten Kapitel „Alte Musik oder 19. Jahrhundert" seien hier angemerkt, weil sie im Grunde Kernfragen betreffen, vor die jeder einmal gestellt wird. Das erste ist ein Fragezeichen hinter jener Kapitelüberschrift selbst. Der Leser wird es dann aber auch zwischen den Zeilen des Verfassers selbst finden, denn aus jenem „oder 19. Jahrhundert" wird schließlich ein „und": „die Verpflichtung gegenüber der gesamten deutschen Musik, die als Verkörperung des deutschen Geistes, als der Versuch, das Lebensschicksal unseres Volkes in Tönen darzustellen, angesehen werden muß". So löst sich hier das Fragezeichen in einen jener zustimmenden, bekräftigenden Striche auf. Zweitens: Kennzeichnet das Eroica-Thema wirklich die „Fragwürdigkeit" der „inneren Existenz" Beethovens? Nach seinem eigenen Zeugnis stand ihm doch hier immerhin der Charakter eines „großen Mannes" vor der Seele, und daß es in einem solchen außer dem Naturdreiklang auch Chromatisches und Synkopisches gibt, bezeugt wohl nur, daß zur „Größe" nicht allein offene Naturkraft gehört, sondern auch geheimnisvollere, drängende persönliche Kräfte. Und der Vergleich dieses reifen Beethoventhemas mit dem äußerlich ähnlichen, das der 12jährige Mozart als Einführung in die idyllische Schäferwelt von „Bastien und Bastienne" brauchte, ist um so verfänglicher, als sich das Verhältnis geradezu umkehrt, wenn man Themen nebeneinanderhält, die beide Meister in voller Reife zu den gleichen Worten erlebt haben, wie etwa die Charakteristik der Menschen „bonae voluntatis" und des „Gratias agimus" in Mozarts c-moll-Messe und Beethovens Missa solemnis. Daß aber der Verfasser bei alledem auch hier seine Leser dazu führt, in unserer Musik Kräfte der Seele und des Charakters zu empfinden, nicht etwa nur absolutes Tonspiel, das ist grundsätzlich wieder etwas, das einen jener bekräftigenden Striche verdient.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

HAMBURGISCHES JAHRBUCH FÜR THEATER UND MUSIK 1941. Herausgegeben von der Theatersammlung der Hansestadt Hamburg. Verlag Broschek u. Co. Hamburg. 236 Seiten; 20 Bildtafeln; Leinenband. Preis: RM. 6.80.

An die Spitze dieses sehr schön ausgestatteten Bandes hat der Hamburgische Kunst- und Kultursenator Dr. Hellmut Becker ein Geleitwort gestellt, das in vornehmer Klarheit auf die „große Theatertradition Hamburgs" und seine verpflichtende „Stellung im deutschen Musikleben" hinweist, die würdig ist, die „überkommenen Zeichen der Vergangenheit zu sammeln, zu sichten und der Nachwelt zu erhalten und zur Kenntnis zu bringen . . ." Um nun die wesentlichen Ergebnisse aus der Sammeltätigkeit und Forschungsarbeit der 1940 erfolgten Eröffnung der „Hamburger Theatersammlung" weiteren Bildungskreisen zugänglich zu machen: diesem Ziel soll und wird das neu geschaffene Jahrbuch dienen; eine Aufgabe, die der vorliegende erste Band in erfreulicher Vielseitigkeit des Inhalts mit packender Schilderung hochbedeutender Persönlichkeiten aus dem Hamburgischen Kunstleben mit der Skizzierung spannender Epochen bewältigt, reichen Gewinnes teilhaft, ohne in wichtigeren ästhetischen Angelegenheiten die

Redefreiheit einzuschränken. Aus der Reihe dieser großen und starken Persönlichkeiten leuchtet die Erscheinung Hans v. Bülows, des ersten erstaunlichen Dirigenten aus der Zeit des aufbrechenden Wagnergenies; ihm widmet Helmut Grunicke ein ebenso ausführliches, wie eindringliches Kapitel, reich an interessanten Einzelheiten aus den 6 Jahren phänomenalen Wirkens im aufreibenden Dienst des Hamburger Stadttheaters und des Hamburgischen Konzertlebens. Aber nicht an einem „schweren Nervenleiden" starb Bülow, wie der Verfasser meint, sondern an der Brigthschen Nierenerkrankung. Als ein vielleicht noch tieferes, intensiver leuchtendes Lebensbild entzückt Paul Th. Hoffmann, der hervorragende Schöpfer und Leiter der Hamburgischen „Theatersammlung", mit seinem geradezu klassischen Aufsatz „Adele Doré". Die wundervolle Schauspielerin ersteht in dieser Verlebendigung zu plastischer Wirklichkeit, wie auch die „künstlerische Substanz" des Hamburger Deutschen Schauspielhauses in den Jahren 1900—1910, als Alfred von Berger dort als künstlerischer Leiter segensreich wirkte. Dieses überaus fesselnde Kapitel erweitern visionäre Briefe Bergers an Adele Doré; und dann die feinen Verehrungsbriefe, die der geistvolle Alfred Lichtwark, der Direktor der Kunsthalle, an die große Künstlerin richtete. Ein sehr reizender Aufsatz Hermann Quistorfs schildert das „Hamburgische Volkstheater" in seiner zwerchfellerschütternden Volksursprünglichkeit. Und in den Rahmen dieses wertvollen ersten Jahrbuches fügen sich die ästhetisierenden Abhandlungen: „Ein Wort zu Shakespeares Sommernachtstraum" (Rud. Alex. Schröder); „Der Weg zum künstlerischen Bühnenbild der Gegenwart" (H. Flebbe); „Sieben Jahre Opernaufbau in Hamburg (H. K. Strohm unter dem Schlagwort „Hamburgischer Opernstil . . ."); „Die Kriegsaufgaben der Hamburger Staatsoper" (C. Werckshagen). Nicht zu vergessen E. Leudesdorffs schöne „Erinnerungen an Bozenhard", den hochbegabten Schauspieler. Auf alle diese Aufsätze näher einzugehen ist leider unter dem Zwang des Raums nicht möglich.

Immerhin soll noch der sehr hübschen Bildtafeln rühmend gedacht werden, deren Bühnenszenen und Bildnisse hervorragender Künstler dem wertvollen Buche zur Zierde gereichen.

Prof. Dr. Ferdinand Pfohl.

WOLFGANG STUMME: „Was der Führer der Einheit vom Singen wissen muß." Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel und Berlin.

So klein die vorliegende Schrift ist, so wichtig ist sie auch. Es ist daher notwendig, sich eingehend damit zu befassen, zumal der Verfasser als Reichsmusikreferent der HJ verantwortlich ist für die musikalische Betreuung von Millionen von Hitler-Jungens, die nach seinen Richtlinien im Singen geschult werden.

Bereits in der ersten Fassung, in der die Schrift vor Jahren erschien, wußte Wolfgang Stumme Gültiges zu sagen. Was er nun in der erweiterten Fassung vorlegt, ist richtunggebend für jegliche Singarbeit, nicht nur im Rahmen der HJ, in der das Heft ohnehin schon seinen festen Platz hat, sondern darüber hinaus auch in allen anderen Formationen; nicht zuletzt aber — und gerade heute! — in der Wehrmacht, in der das Singen einen breiten Raum einnimmt. Jeder Interessierte findet hier einen Ratgeber, in dem ihm Aufschluß über alle brennenden Fragen der Singarbeit erteilt wird, und der ihm letzten Endes ein Fundament bietet, auf dem er sicher bauen kann.

Die Übersichtlichkeit in der Gliederung, die Klarheit und Schlichtheit, mit der der Stoff geboten wird, machen zudem Stummes Arbeit auch dem Laien leicht zugänglich. Sie geben ihm die Richtung an, die er zu wählen hat im weiten Bereich des deutschen Liedes; findet er doch in dieser Schrift Anhaltspunkte und Leitsätze zum Erwerb eines reichen Liedschatzes, zur Pflege der Stimme, zum Singen auf dem Marsch, zum Einüben eines Liedes auf dem Heimabend, zur richtigen Liedauswahl (hier besonders eine kernige Warnung vor jeder Art von Schlagern und ihren Fabrikanten!), zum Notenlesen, zum mehrstimmigen Singen und zur Gesunderhaltung der Stimme. Auf die geschichtlichen und volkstumshaften Bindungen des Volksliedes wird ebenso hingewiesen, wie auf den Singwettstreit und das Gemeinschaftssingen. Die Forderungen, die an einen Singleiter zu stellen sind, sind klar formuliert, auf die Instrumente, die der Liedbegleitung dienen mögen, ist ebenfalls eindeutig verwiesen. Nicht zuletzt aber wird die Schrift wesentlich durch einen Überblick über die Singliteratur, die in den Einheiten der HJ entweder schon heimisch ist oder noch erarbeitet werden muß.

Wolfgang Stumme nennt seine Arbeit einen „ersten Ratgeber", „eine Selbsthilfe für den Anfang"; ich aber meine, daß sie dem Fachmann wie dem Laien, ihrer Bestimmung gemäß natürlich besonders innerhalb der HJ, ein immerwährender treuer Begleiter und Ratgeber sein kann, der ihn stets auf dem rechten Weg halten wird, auch wenn er die Anfangsgründe bereits meistert.

Hermann Wagner.

Musikalien:

für Klavier

APPENZELLER VOLKSTÄNZE UND LÄNDLER. Klavier-Ausgabe von C. Aeschbacher. Heft 3 von „Volk musiziert" (Werkreihe des Kulturamtes der Reichsjugendführung in Verbindung mit der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude". Herausgeber R. Heyden.) Nagel's Verlag.

Spielt man diese schlicht gesetzten, herzenswarmen Weisen, die Naturnähe atmen, die sie ja dem

Herzen des Volkes selbst ungekünstelt entklingen, so wünscht man nur eins: daß diese gesunde, reine Welt der Jugend recht vertraut werden möge, denn dann wird sie selbst nicht mehr Verlangen haben nach gewissen, viel zu zahlreichen Musik-Alben, in denen ihr Strauß'sche und andere Walzer in erleichterter und damit nur zu oft verkitschter Bearbeitung geboten werden. Vorliegender Werkreihe aber kann man nur aus vollstem Herzen wünschen, daß ihr läuternder, veredelnder Einfluß auf das Musikgemüt des deutschen Menschen, alt wie jung, ein tiefer und vielfältiger sein möge.

Anneliese Kaempffer.

„MORGEN UND ABEND." Einfältige Taglieder für Klavier zu zwei bis vier Händen, eingerichtet von Herbert Weiß. Verlegt bei K. Littmann, Breslau 1.

Viel Schönes möchte man über diese entzückende Liedsammlung, auch äußerlich so reizend ausgestattet, sagen, da sie wie dazu geschaffen ist, den Anfangsunterricht in Einzel- wie Gruppenstunde seelenhaft auszugestalten. Diese Melodien, der Vergangenheit wie Gegenwart (Hensel, Gneist, Baumann) entnommen, verwob H. Weiß in ein zartes, ergreifend-inniges Klanggefüge. Sie sollen den Tageslauf begleiten und nicht nur 2- und 4hdg. erklingen, sondern alles hierzu herbei rufen: die Singstimmen wie die Melodieinstrumente. Dies edle Buch scheint mir wie eine stille Mahnung, an alle Verantwortlichen gerichtet: nur den reinen, unverfälschten Klang der Musik in die Kinderseele hinein tönen zu lassen.

Anneliese Kaempffer.

„FRÖHLICH LASST UNS MUSIZIEREN." Ed. Schott 2697. Ein Spielbüchlein für den Gruppenunterricht mit Klavier zu drei und vier Händen (auch für Klavier und Melodieinstrumente), herausgegeben und gesetzt von Heinz Kaestner und Helmut Spittler.

Frohes, unbeschwertes Musizieren, dem unerschöpflichen Born vorwiegend deutschen Volksliedes und Volkstanzes entnommen, das auch im Einzelunterricht bei Anfängern Freude hervorrufen wird. H. Kaestner gibt dem Büchlein Spielanmerkungen mit, die zahlreiche Besetzungsmöglichkeiten instrumental-vokalen Zusammenklanges vorschlagen.

Anneliese Kaempffer.

KURT HERRMANN: „Der fröhliche Musikant." Band II. Gebr. Hug & Co.

Alles, was über den 1. Band dieser neuen Klavierschule gesagt wurde, gilt ebenso für den hier vorliegenden 2. Band, der den begonnenen Weg in gleicher Zielrichtung fortsetzt und spieltechnisch zum Tonleiter- und Akkordspiel führt: das volkstümliche Musikgut ebnet den Weg zu den Meistern; das Kind soll möglichst von sich aus alle musikalischen Gesetzmäßigkeiten entdecken und „zum Nachschaffen angespornt werden" (z. B. freie Liedbegleitung, Sequenzbildung usw.). Beherzigenswert die Mahnung im Vorwort, auch musikgeschichtliche und stilkundliche Fragen, dem kindlichen Fassungsvermögen natürlich angepaßt, nicht zu versäumen. — Empfindung der Ehrfurcht vor dem Werk J. S. Bachs läßt mich aber folgende Frage an den hochgeschätzten Pädagogen K. Herrmann richten: Ist nicht der einzig würdige Platz für J. S. Bachs Präludium C-dur (Wohltemp. Klavier Bd. I) der, den ihm der Meister selbst gab? Gehört diese Schöpfung, z. T. akkordisch verändert und auszugsweise, ja gewissermaßen zerstückelt geboten, in eine Anfängerschule, damit der Schüler mühselig Akkordzerlegungen daran übe?!

Anneliese Kaempffer.

für Orgel

SAMUEL SCHEIDT: „Das Görlitzer Tabulaturbuch." Einhundert vierstimmige Choräle für die Orgel. Mit Unterstützung der Stadt Halle herausgegeben von Fritz Dietrich. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Eine ungemein wertvolle Neuausgabe der Choräle, die nicht nur auf der Orgel, sondern auch nach Scheidts Angabe „zu Hause zu spielen und zu singen" sind. Die Kunst des strengen vierstimmigen Satzes, der durch eigenartige kühne Harmonien und oft auch durch lebensvolle Mittel- und Baßstimmen hohes Interesse erweckt, ist bewundernswert und dürfte den Organisten wie den Musikliebhabern gleiche Freude bereiten. Das dem Choralbuche beigefügte Verzeichnis der Verteilung der Choräle auf die Sonntage des Kirchenjahres wird vielen Interessenten willkommen sein. Darum ist wohl Luthers Wort „Kauft, denn der Markt ist vor der Tür!" hier angebracht, umso mehr als das Büchlein in überaus geschmackvoller Gestalt vom Bärenreiter-Verlag dargeboten wird.

Martin Frey.

für Kammermusik

GUSTAV BECKMANN: Trio für Violine, Viola und Violoncello. Afa-Verlag Hanns Dünnebeil, Berlin W.

In der Literatur für drei Streicher, die bekanntlich leider im Verhältnis zu derjenigen für Quartett von jeher durch die Komponisten nicht eben überreichlich bedacht worden ist, sollte diesem famosen dreisätzigen Streichtrio von Dr. phil. Gustav Beckmann-Berlin ganz besondere Aufmerksamkeit gezollt werden. Der bisher viel zu wenig hervorgetretene Autor des überaus klangvollen Werkes ist vor allem durch seine musikhistorische Arbeit „Das Violinspiel in Deutschland vor 1700" in Fachkreisen bekannt geworden. Man merkt jenem unmittelbar aus starkem künstlerischen Erleben geschaffenen Trio an, daß der an der Musikabteilung der Universitätsbibliothek in Berlin ver-

dienstvoll wirkende Bibliotheksrat und Dirigent eines großen Dilettantenorchesters neben der Herausgabe alter Violinmusik — eine Neuausgabe von J. J. Walthers Violinsonaten (1676) durch B. ist im Werden — vornehmlich als Geiger selbst die Kammermusik pflegt. Lieder und Triosonaten (seiner Bearbeitung) von Gluck sowie eine Suite für kleines Orchester wurden erfolgreich aus dem Manuskript aufgeführt.

Gustav Beckmann bringt mit seinem Streichtrio ein eindrucksvolles Beispiel dafür, daß ein Musikgelehrter sehr wohl auch als schöpferischer Tonsetzer höchst beachtliche Leistungen vollbringen kann, wenn er eben, wie dieser Meister klingender Kontrapunktik, gleichzeitig praktischer Musiker ist. Dieses ohne jeden Leerlauf gelungene, knapp gehaltene Trio in c-moll vermag Spieler und Hörer von Anfang bis Schluß außerordentlich zu fesseln. Ein einprägsames chromatisches Motiv (c—des—h—c) mit Umkehrungen zieht sich in mannigfaltigster Abwandlung und Umformung durch die drei dadurch in organischem Zusammenhang stehenden Sätze, deren erster und letzter mit einem sehr langsam zu spielenden, sinnenden Stimmungsbild eingeleitet bzw. abgeschlossen werden. Der trotz mancher interessanten Modulation und Taktveränderung mit charaktervoller Entschlossenheit in bewegter Tragik und kraftvoller Leidenschaft einherschreitende Hauptsatz ist von ausgezeichneter Wirkung. Der ruhige Mittelsatz bietet in pastoraler, friedlicher Heiterkeit mittels edelster Melodik den drei Instrumenten ergiebige Gelegenheit zu ausdrucksgesättigtem Gesang. Der ungestüme Schlußsatz vervollständigt in C-dur endend das plastische Tonbild mit Hilfe seiner charakteristischen, nicht hastenden Triolenfiguren und tanzartigen Begleitrhythmik. Mit diesem einzigartigen Kammermusikwerk zeigt sich Gustav Beckmann als ein wirklicher Könner, dessen Schaffen allergrößte Beachtung verdient. Seine bisher einzige gedruckte Tonschöpfung kann allen Kammermusikvereinigungen angelegentlich empfohlen werden. Das Trio darf unbedingt dankbarer Zuhörer und anerkennender Kritik gewiß sein. F. Peters-Marquardt.

JOHANN LUDWIG BACH: Ouvertüren-Suite in G-dur. Herausgegeben von Dr. Wilhelm Friedrich. Universal-Edition, Wien, Nr. 11 104.

Das ist ein Werk eines dazumal in Meiningen als Hofkantor und Kapelldirektor wirkenden entfernten Vetters Johann Sebastian Bachs: gesunde, kräftige, weder für Spieler noch für Hörer schwere Kost. Spielgruppen, die über die nötigen Streicher verfügen, mögen sich ihrer gut und gern annehmen. Da der Herausgeber mit eigenen Zusätzen zum Urtext sparsam gewesen ist, können die Spieler und zumal die ersten Violinisten um so mehr musikalische Lebendigkeit und Geschmack selbsttätig bewähren, vor allem auch mit Trillern und Vorschlägen, wo die Melodie sie verlangt, ohne daß es der Komponist ausdrücklich vorschrieb. Ein Versehen ist es wohl, daß im Vorwort dem Menuett ein langsamerer Vortrag zugesprochen wird als zur Mozart-Zeit üblich; es verlangt in der Bach-Zeit im Gegenteil ein lebhafteres Zeitmaß. Prof. Dr. Rudolf Steglich.

KREUZ UND QUER

Josef Friedrich Hummel. Zu seinem 100. Geburtstag.

Von Karl Brachtel, Troppau.

Am 14. August sind es 100 Jahre, seitdem Josef Friedrich Hummel, der eigentliche Schöpfer des Salzburger Mozarteums in Innsbruck geboren wurde. In seinen Adern floß väterlicherseits schwäbisches, mütterlicherseits Tiroler Blut. Das Geschlecht der Hummel stammte aus der alten Reichsstadt Memmingen, wo sein Großvater der Gilde der Stadtpfeifer angehörte und Chordirigent an der protestantischen Pfarrkirche war. Sein Vater bildete sich in München zu einem vorzüglichen Klarinettisten aus und war später Lehrer für Klarinette und Flöte an der Innsbrucker Musikschule. Sein Sohn Josef Friedrich studierte am Münchener Konservatorium. Nach kurzer Tätigkeit in der Schweiz (Glarus) und in Aachen wirkte er 10 Jahre in Troppau als Operndirigent, Chormeister des Männergesangvereines, Leiter des Musikvereines und einer Musikschule und brachte das Musikleben der Stadt auf eine hohe künstlerische Stufe. Nach einigen Wanderjahren, die er in Brünn (Stadttheater), Wien (Kapellmeister an der Komischen Oper und Dirigent des Akademischen Gesangvereines), Linz und Gmunden und wieder in Brünn verbrachte, wurde er Direktor der Musikschule in Salzburg, wo er das heute sehr berühmte Mozarteums-Orchester schuf, das derzeit in erneuter Form unter Wilhelm van Hoogstraten steht und jedes Jahr bei den Salzburger Festspielen erfolgreich auftritt. Von seinen zahlreichen künstlerischen Leistungen sei nur hervorgehoben, daß er Mozarts große c-moll-Messe zu neuem Leben erweckte, indem er sie 1904 mit den Wiener Philharmonikern und der Salzburger Liedertafel, die er übrigens durch 30 Jahre leitete, aufführte. Er selbst schrieb zahl-

reiche Tondichtungen, wie Ouvertüren, ſymphoniſche Tongemälde, Charakterſtücke, geiſtliche und weltliche Chorwerke und Meſſen. Von ihnen ſeien hier nur erwähnt ſein Vorſpiel zu „Wallenſteins Lager", ſeine Phantaſie auf den Tod eines Helden und ſeine ſpaniſche Suite für Streichorcheſter. Inſtrumentiert hat Hummel u. a. das Chorwerk „Wernher" des Brünner Tondichters Debois (Text von Karl Stieler). Das Salzburger Muſikleben hat Hummel von kleinen Anfängen zu blühendem Aufſchwung gebracht und ſo die Grundlage gelegt für die weltberühmte Mozart- und Muſikfeſtſtadt, die Salzburg heute bildet.

Hugo Becker zum Gedächtnis.

Von Helmut Grohe, München.

Mit Hugo Becker, dem Meiſter des Celloſpiels, ſchloß am 30. Juli d. J. in ſeinem 79. Lebensjahr ein deutſcher Künſtler die Augen, deſſen einſtiger Weltruhm als Soliſt großen Stils in unſerer Zeitſpanne der Umwälzungen auf allen Gebieten uns Heutigen nicht mehr ſo gegenwärtig iſt, zumal ſich ſein Träger aus geſundheitlichen Gründen frühzeitig — bereits vor dem Weltkrieg — Beſchränkung in ſeinem Wirken auf dem Orcheſterpodium auferlegen mußte. Als Kammermuſikſpieler ſchenkte er noch in den ſchlimmen Jahren nach dem Weltkrieg unzähligen muſikbedürftigen Menſchen unvergeßliche Eindrücke. Sein ganzes Leben hindurch aber war er Erzieher von Generationen von Celliſten, die aus allen Ländern zu ihm kamen, um bei ihm zu lernen. Mit 23 Jahren bereits wurde er Lehrer des Celloſpiels am Hoch'ſchen Konſervatorium in Frankfurt a. M. und im Jahre 1909 trat er, inzwiſchen zum Profeſſor ernannt, als Nachfolger Hausmanns, die erſte Stellung in ſeinem Fach an der „Staatlichen Akademiſchen Hochſchule für Muſik" in Berlin an, die er bis zur Erreichung der Altersgrenze inne hatte. Auch die Ferien waren ſtets erfüllt von pädagogiſcher Arbeit und die Stätten der Beckerſchen Landſitze Falkenſtein im Taunus, ſpäter Tremezzo am Comerſee, Oberbozen, Meran und das letzte Heim vor den Toren Münchens, in Großheſſelohe ertönten von früh bis ſpät vom Celloſpiel des Meiſters und ſeiner Schüler.

Hugo Becker wurde am 13. Februar 1863 zu Straßburg im Elſaß als Sohn des großen Geigers und Gründers des Florentiner Streichquartetts, Jean Becker, geboren. Er wuchs zunächſt unter der muſikaliſchen Obhut des Vaters in Mannheim auf, wo er ſchon als 15jähriger im Nationaltheater tätig ſein konnte. Mit 16 Jahren trat er zum erſten Male ſoliſtiſch in einem Konzert auf. Zur weiteren Ausbildung ging es dann nach Dresden zu Friedrich Grützmacher. Auch bei Piatti und de Swert hat Becker ſtudiert. Der 21jährige ſitzt bereits als Solocelliſt im Orcheſter des Frankfurter Opernhauſes, nachdem ihn ausgedehnte Reiſen mit dem Vater und den Geſchwiſtern Hans (Bratſche) und Jeanne (Klavier) durch die Konzertſäle Europas geführt hatten. Auf einer dieſer Reiſen holte er ſich in Mailand ſeine Frau, die ſchöne Tochter des Kunſtfreundes und Generalkonſuls Struth, die ihm bis zum Ende in einer überaus glücklichen Ehe, die mit drei Kindern geſegnet wurde, eine verſtändnisvolle und treue Gefährtin ward. In Frankfurt entſpann ſich ein Verkehr mit Julius Stockhauſen und Clara Schumann, bei der Hugo Becker wiederholt mit Johannes Brahms zuſammentraf, der mit ihm auch öffentlich muſizierte. Gelegentlich der Ableiſtung des Einjährig-Freiwilligendienſtes bei den Leibdragonern in Karlsruhe i. B. entſpann ſich eine enge Freundſchaft mit Felix Mottl. Entſcheidende Anregung empfing Hugo Becker durch die Bekanntſchaft mit Hans von Bülow, in deſſen Berliner und Hamburger Konzerten er wiederholt als Soliſt auftrat. Auch mit Eugen d'Albert vereinigte er ſich häufig zum öffentlichen Vortrag der Beethovenſchen und Brahms'ſchen Celloſonaten. In Frankfurt war er Mitglied des Heermann-Beckerſchen Streichquartetts. Entſcheidend war die ſchon 1881 entſtehende Beziehung zu Richard Strauß, die dann zu einer herzlichen Freundſchaft wurde und ihre Krönung fand in der meiſterhaften Durchführung des Soloviolоncellparts im „Don Quichote" bei der Frankfurter Uraufführung unter Leitung des Komponiſten 1898 und bei vielen ſpäteren Wiederholungen. Auch zu Dvořák, für deſſen Cellokonzert Becker jahrelang, auch nach dem Zeugnis des Komponiſten, der klaſſiſche Interpret war und ſpäter zu Max Reger, der ihm eine Celloſonate widmete, endlich zu Hans Pfitzner trat Becker in Beziehung. Sich ſelbſt ſchrieb er für ſein Inſtrument eine Reihe größerer und

kleinerer Kompositionen, die zum Teil heute noch viel gespielt werden, darunter auch ein Cellokonzert.

Wie die meisten großen Interpreten beschränkte sich Hugo Becker in seinem Spiel nicht auf die bloße Herausarbeitung effektvoller virtuoser Fähigkeiten. Es ging ihm stets um die Steigerung der ganzen Persönlichkeit, um den Musiker, nicht um den Spezialisten. Technik blieb immer Mittel zum Zweck. Aber gerade um die Gewinnung dieser unfehlbaren Technik auf natürlicher Voraussetzung bemühte sich Becker bei sich selbst und bei seinen Schülern sein ganzes Leben lang. „Richtig ist, was auf naturgegebenen Voraussetzungen beruht." Aus dieser Erkenntnis baute er sich seine „Methode" auf. Seine Finger- und seine Bogentechnik. Dabei legte er größtes Gewicht darauf, daß nie musikalische Erfordernisse durch technische Hindernisse beeinträchtigt wurden. Es durfte keine „falschen" Akzente, sinnwidrige Phrasierungen, Temporückungen oder Tontrübungen infolge von technischen Schwierigkeiten geben, sollte einer Leistung die Meisterschaft zugesprochen werden. In dieser Hinsicht war der geborene Pädagoge unerbittlich sich selbst und den Schülern gegenüber. Sein künstlerischer Leitspruch, den er nicht müde wurde zu verkünden, war der Hans von Bülows, wonach ein Musiker in erster Linie richtig, dann schön und endlich geistvoll zu spielen habe. So verband er selbst auf der Basis eines eminenten Könnens äußerste Werktreue mit edler Tonschönheit und einem geradezu romanischen „ésprit". Wer von Becker die Bachschen Solosonaten gehört hat, wird das Bülowsche Lob: „Sie sind der einzige Cellist, der männlich spielt!" verstehen und bejahen. Becker hat die Kenntnisse seiner reichen und langen Künstlerlaufbahn in einem umfassenden Werk („Mechanik und Ästhetik des Violoncellspiels", Wien Universal-Edition) niedergelegt, an dem wohl kein Cellist vorbergehen kann. Die Weisheit des Goethemottos, das diesem Werk vorangestellt ist, durfte Hugo Becker mit Stolz auf sich selbst beziehen:

„Die Kunst bleibt Kunst! Wer sie nicht durchgedacht,
Der darf sich keinen Künstler nennen;
Hier hilft das Tappen nichts; eh man was Gutes macht,
Muß man es erst recht sicher kennen."

Abschied von Carl Rorich.

Von Karl Foesel, Nürnberg.

Zweiundsiebzigjährig starb am 4. Juli 1941 der ehemalige Direktor des Nürnberger Konservatoriums Carl Rorich. In ihm betrauert das musikalische Nürnberg einen Mann, der sich in schweren und schwersten Zeiten außerordentliche Verdienste um das Kulturleben seiner Vaterstadt erwarb (es ergab sich wiederholt Gelegenheit, auch in der ZFM auf sein Schaffen und Wirken hinzuweisen[1]).

Rorich war nicht nur schöpferischer und ausübender Künstler. Er war auch der einsatzharte Kämpfer für seine Idee, den das Schicksal mit all der Wendigkeit, all der charakterlichen Eindeutigkeit, aber auch mit all dem geistigen Rüstzeug der künstlerischen Führerberufung ausgestattet hatte. Und seine Idee hieß nicht persönlicher Erfolg, sie hieß Erfolg der Sache. Was alles sich Rorich in den reifsten Jahren seines Wirkens erstritt: Nutznießer war nicht er, der in stiller Bescheidenheit fern von eigensüchtiger Geschäftemacherei und von egoistischem Spekulationsgeist seinen vorgezeichneten Lebensgang vollendete. Nutznießer seines Mühens und Werkens und seines Kämpfens war immer die Sache — seine Sache, der er sein Leben rückhaltlos verschrieben hatte: die Musik. Und unmittelbarster Nutznießer war der kulturelle Raum, auf den sich die Wirkung seines Lebens hauptsächlich bezog: Nürnberg. Als Rorich — nach seinen Lehrjahren bei Meyer-Olbersleben, Hermann Ritter, Dr. Kliebert in jungen Jahren bereits Großherzoglich Sächsischer Musikdirektor, Inhaber der Medaille für Kunst und Wissenschaft und Mitglied der Sachverständigenkammer für Werke der Tonkunst — 1914 die Leitung der damaligen Nürnberger Musikschule übernahm, konnte er noch nicht ahnen, wie schwer die Zeiten des Weltkrieges, die Wirren der Nachkriegsjahre und der Inflation, die Unruhe kulturpolitischer Dekadenz und staatspolitischer Gärung auf allem ernsten, aufbauwilligen Kunststreben lasten

[1] Vgl. ZFM: 101. Jg., S. 1048, und 106. Jg., S. 523.

würden. Daß er das übernommene Gut nicht nur erhalten konnte, daß er vielmehr in Zeiten allenthalbigen kulturellen Abbaues aus der Musikschule ein modernes, fortschrittlich ausgestattetes Konservatorium aufbaute und so bei seiner Pensionierung 1934 der neuen Kulturinitiative die denkbar günstigsten Voraussetzungen für weitere ausgestaltende Planungen übergab — das allein schon war eine Leistung, die Rorichs Namen einen Ehrenplatz in der Geschichte der Nürnberger Kunst sichert.

Wie als Organisator, so war Rorich in seiner Kunstanschauung kämpferisch durch und durch. Nie erschloß er sich jenen Richtungen der Destruktion, welche die Einfallslosigkeit als Originalität, die Sensation als Erlebnistiefe und die Primitivität als Wahrheit priesen. Und zwar trat Rorich der Zersetzung und dem Verfall mit der vornehmsten und zugleich wirksamsten Waffe gegenüber: nicht als kritischer Polemiker, sondern durch die Tat. Schöpferisch: indem er mit jeder Note, die er schrieb, Beispiel einer in sich wahrhaften, deutschem Eigenwesen treu gebliebenen Kunstgesinnung gab. Sein etwa 100 Werkzahlen umfassendes Schaffen — neben zwei Singspielen, den sinfonischen Schöpfungen, den vielen Chören und Liedern sind die prächtigen Ouvertüren (darunter aus jüngster Zeit die „Ouvertüre zu einem Puppenspiel"), die feinsinnige Kammermusik (besonders die für Bläser!) und die, zum Teil auch pädagogisch ergiebigen, Klavierwerke hervorzuheben — zeichnet sich durch überlegene satztechnische Meisterschaft aus, ohne daß die solide handwerkliche Grundierung für die Frische der Erfindung oder die klare Volkstümlichkeit der Gesamthaltung eine Einschränkung bedeutete. Als Theoretiker: indem er sein Institut durch den Ausbau der Wissensfächer zu einer gediegenen Pflegstätte bester könnerischer Traditionen erhob, und vor allem, indem er dem Lernenden wie dem Lehrenden mit seinen „Materialien für den theoretischen Unterricht", den „Hundert Übungsaufgaben für angewandte Harmonielehre" und der stärkster Beachtung würdigen dreibändigen „Lehre von der selbständigen Stimmführung" (sämtliche bei Cranz) wertvollste Hilfen an die Hand gab. Als Erzieher endlich, indem er seinen zahllosen Schülern nicht nur ein fachlich sorgsamer Führer, sondern darüber hinaus der vorbildliche menschliche Betreuer war, der den Glauben an den Wert echter Begeisterung und an den Sinn ehrlichen Strebens als kostbares lebendiges Vermächtnis in die jungen Seelen legte.

Bis in die letzten Tage seines Lebens war Rorich in unermüdlicher Hingabe an sein Musikertum tätig. Noch im Frühsommer dieses Jahres konnte er sich bei der vom „Nürnberger Streichquartett" gebrachten Uraufführung seines neuesten Kammermusikwerkes, der „Partita für Streichquartett, Werk 94", persönlich von der herzlichen Resonanz überzeugen, die sein Werk beim Publikum fand und findet. Eine Reihe von Neuschöpfungen kündet von der Schaffensfreude, die noch dem über Siebzigjährigen selbstverständlich war.

Zu der würdigen Feier im Trauersaal des Krematoriums hatte sich eingefunden, was im Nürnberger Musikleben Namen und Rang besitzt. Nach der Gedächtnisrede des Geistlichen würdigte der Kulturreferent der Stadt der Reichsparteitage, Stadtrat Dr. Dr. Plank, das reiche Lebensergebnis des Verstorbenen. Mit herzlichen, menschlich schönen Worten verabschiedete sich Oberstudiendirektor Gebhard von seinem Amtsvorgänger. Namens des Oberbürgermeisters und der Stadtverwaltung, des Philharmonischen Vereins, des Lehrkörpers und der Studentenschaft des Konservatoriums wurden Kränze niedergelegt. Professoren des Konservatoriums bereiteten ihrem einstigen Direktor mit einer zartsinnigen Auswahl seiner eigenen Kompositionen ein ergreifendes Requiem.

Kurt Merker †.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München (z. Zt. im Felde).

In den Tiroler Bergen, wo er geboren, hat der Münchener Pianist Kurt Merker, zweiundvierzigjährig, den Bergsteigertod erlitten. Man fand ihn auf einem Schneefeld unfern der Berliner Hütte, offenbar das Opfer eines Erschöpfungszustandes. Für denjenigen, der den Dahingeschiedenen und seine Art kannte, umwittert dieses Ende ein gleichnishafter Sinn. Kurt Merker war einer jener Künstler, die aus dem Geist der Stille schaffen. Seine Stätte war niemals auf dem lauten Markt der virtuosen Eitelkeiten, obwohl sein handwerkliches Können ihn vollauf

befähigt hätte, hier in erfolgreichen Wettstreit einzutreten. In der Stille, als habe er kein lautes Auffehen damit erregen wollen, ist Kurt Merker von uns gegangen, in den Schoß der Mutter Natur, die ihn so oft beseligt hatte, träumend zurückgesunken. Die schöne und schlichte Wahrheit seines künstlerischen Sichgebens, mit welcher er jeden, der tiefer schürfte, für sich gewann, umhüllt auch sein menschliches Ende.

Bei einem Künstler vom Schlage Kurt Merkers hat man das untrügliche Gefühl, daß die üblichen Lebensdaten kaum etwas besagen können. Nur eines scheint mir von allen als wesentlich festzuhalten: Kurt Merker ist Schüler Josef Pembaurs gewesen. Diese Tatsache ist von Merker selbst als eine Art künstlerischer Schicksalsfügung empfunden worden, denn an Pembaur band den jungen Tiroler nicht nur das Gemeinschaftsgefühl des Landsmännischen; beide fühlten sich vielmehr als Bürger eines gemeinsamen künstlerischen Vaterlands. Auch Kurt Merker ist ein „Poet des Klavierspiels" gewesen, nicht etwa in der Nachahmung der äußeren Tabulatur, sondern dem inneren Wesen nach. Im Auflodern der flammenden Gestalterleidenschaft hat er seinen ehemaligen Lehrer vielleicht nicht immer erreicht, allein er teilte mit ihm jene stete innere Wärme, die keine Note, keinen Ton ohne den belebenden Atem eines inneren Singens ließ. Seine lyrische Unmittelbarkeit hat keinen, der sich verwandten Geistes fühlte, ohne rasch sich verdichtende Beziehung gelassen. Insbesondere die romantische Klaviermusik hat in Kurt Merker einen Deuter besessen, der letzte Erfüllungen zu spenden wußte. Schade, daß dies so verhältnismäßig selten der Fall gewesen ist, da der Künstler, als vielbeschäftigter Lehrer am Trappschen Konservatorium in München, vom Stundengeben sehr beansprucht wurde. Immerhin sind ihm als Musikerzieher eine ganze Reihe von Schülern und Schülerinnen erwachsen, die heute bereits, wie die beiden Schwestern Walterspiel, zu den versprechendsten Namen von Münchens pianistischem Nachwuchs zählen. Und wie konnte sich Merker freuen, wenn er von den Fortschritten und Erfolgen seiner Schüler erzählte; wie lauter entleuchtete der Neidlosigkeit seiner Worte der Grundzug seines Wesens, die Wärme des lebendig pulsenden Gefühls. Das letzte Gespräch, das ich mit ihm führte, ging über diesen Gegenstand. Ich habe damals seine Schüler um diesen Meister beneidet und ich kann verstehen, daß nunmehr ihre Trauer um den Verlust, unersetzbar wie der einer jeden Persönlichkeit, tieffurchend ist. Freilich, heute, da das Heldentum und der Opfermut unserer kämpfenden Truppen die Herzen der gesamten Nation in Atem hält, will manchem vielleicht der Tod eines Künstlers, der seine eigenen versonnenen Wege ging, nicht allzu viel besagen; allein ich glaube doch, dieser stille, aber um Pfad und Ziel wissende Kurt Merker, dem Kunst und Leben nicht eben leicht geworden sind, ist mehr Kämpfer und heimlicher Held gewesen, als viele von uns ahnen mochten!

Das Deutsche Musikinstitut für Ausländer in den Sommerkursen 1941.

Von Dr. jur. et phil. Franz Posch, Salzburg.

Das Deutsche Musikinstitut für Ausländer, das alljährlich in Potsdam und Salzburg Sommerkurse veranstaltet, wurde von Prof. Dr. Georg Schünemann im Jahre 1928 ins Leben gerufen. Der Grundgedanke dieser Gründung war der, Ausländern, die sich nur wenige Wochen in Deutschland aufhalten und demgemäß nicht viel Zeit haben, die Möglichkeit zu geben, ihre Konzertprogramme und Opernpartien, die sie während des Winters in ihrer Heimat zu absolvieren haben, durchzuarbeiten und auszufeilen. Aus diesem Grundgedanken nun ergaben sich für das Deutsche Musikinstitut einige wichtige Folgerungen, die im Folgenden kurz dargelegt seien.

Zunächst ist es wichtig, die vom Ausland Kommenden in die deutsche Kultur einzuführen und ihnen Einblick in das deutsche Kulturleben zu gewähren. Dies geschieht zunächst durch den Unterricht selbst, wie auch durch Führungen und Besuche wichtiger Kulturstätten. Da werden z. B. in Berlin Führungen durch die großen Sammlungen, Bibliotheken und Museen veranstaltet, die Hörer genießen Zutritt zu den vielen großen Konzerten Berlins und zu Opernaufführungen, in Salzburg wieder wohnen die Kursbesucher den Proben und Aufführungen der Festspiele bei und sehen so gewissermaßen das Kunstwerk bis zur Aufführungsreife entstehen, wobei sie noch den Vorteil haben, die berühmtesten Dirigenten und Sänger bei der Arbeit zu beobachten.

Eine andere, sich aus dem Zweck der Sommerkurse ergebende Folgerung ist die, im allgemeinen nur bereits ausgebildete Ausländer in die Kurse aufzunehmen. Es ist ja ohne weiteres klar, daß die meist nur vierwöchige Kursdauer nicht dazu angetan wäre, den Studierenden instrumentale oder gesangstechnische Grundbegriffe zu vermitteln. Wohl aber können in dieser kurzen Zeit Meisterwerke und Opernpartien studiert oder kann der Student in verschiedene theoretische Disziplinen erfolgreich eingeführt werden. Und der Einführung in die deutsche Kultur dienen auch die Unterrichtsstätten selbst. Der Unterricht findet nicht in Schulgebäuden, sondern zumeist in Stätten alter kultureller Tradition statt wie z. B. im Marmorpalais zu Berlin oder in der Thomaskirche zu Leipzig. Auch in Salzburg soll künftighin der Unterricht aus dem allerdings sehr schönen Gebäude der Reichshochschule für Musik Mozarteum in die Prunkräume der ehemaligen fürsterzbischöflichen Residenz verlegt werden.

Um eine hohe künstlerische Qualität des Institutes zu garantieren und dem vom Ausland kommenden Studierenden das Beste vom Besten zu bieten, war die Institutsleitung von Anfang an bemüht, nur die größten Meister Deutschlands für den Unterricht zu gewinnen. Daher finden wir unter den Lehrkräften auch solche, die für gewöhnlich keinen Unterricht erteilen, deren Namen aber weit über die Grenzen Deutschlands, ja Europas hinaus bekannt sind. Sie alle stellen sich dem vornehmen Zweck, die Kultur Deutschlands Ausländern zu vermitteln, zur Verfügung. Da finden wir unter den Pianisten Elly Ney, Wilhelm Kempff, Karl Leimer, Walter Gieseking, Winfried Wolf und Eduard Erdmann. Die großen Geiger sind mit Georg Kulenkampff und Vasa Prihoda vertreten. Violoncello unterrichten Ludwig Hoelscher und Adolf Steiner. Zahlreich sind die Lehrer der Sologesangs- und Opernklassen: Paul Lohmann und Franziska Martienssen-Lohmann, Emmi Leisner, Anna Bahr-Mildenburg, Felicie Hüni-Mihacsek, Vittorino Moratti und J. M. Hauschild. Über Opernregie und Bühnenbild sprechen Rudolf Hartmann und Ludwig Sievert, der ausländischen Dirigenten nehmen sich Clemens Krauß und Günther Ramin (Chordirigentenkurs) an. Josef Marx unterrichtet Formen- und Satzlehre, die Kammermusikklasse führt Hans Mahlke und der Leiter des Deutschen Musikinstitutes, Georg Schünemann, führt die Studenten in die Schätze der Preußischen Staatsbibliothek, namentlich in die berühmte Handschriftensammlung sowie in die Sammlung alter Musikinstrumente ein. Kein Geringerer als Harald Kreutzberg selbst hält Kurse über Tanzgestaltung und zur Anregung tänzerischer Phantasie ab. Wie man also sieht, handelte es sich ausschließlich um Lehrkräfte von Weltruf, um einen Künstlerkreis, der das musizierende Deutschland auch im Ausland repräsentiert und der wie kein anderer dazu berufen ist, Musikbeflissenen das deutsche Musikleben zu vermitteln und sie in die deutsche musikalische Gedankenwelt einzuführen.

Aus diesen angeführten Daten läßt sich auch der erfreuliche Aufschwung erklären, den die Teilnehmerzahl der Kurse genommen hat. Im Jahre 1941 stieg sie bereits auf über dreihundert. Nicht weniger als 21 Staaten sind vertreten: Belgien (darunter zwei Studierende, die noch bei Dünkirchen mitgekämpft hatten), Bulgarien, Dänemark, Griechenland, Holland, Italien, Kroatien, Lettland, Norwegen, Persien, Portugal, Protektorat, Rumänien, Schweden, Schweiz (sehr zahlreich vertreten), Slowakei, Spanien, Türkei, Ukraine, Ungarn und die Vereinigten Staaten von Nordamerika.

Es ist selbstverständlich, daß den Studierenden neben dem Unterricht auch die Möglichkeit gegeben wird, in öffentlichen Musikstunden aufzutreten und ihr Können und ihre Studienerfolge unter Beweis zu stellen. Daneben besteht noch im Institut eine Auskunftsstelle, die mit den Interessenten ständig in Fühlung bleibt, Anfragen über Musikunterricht, Musikpflege und -organisation, Musikfeste, Konzertveranstaltungen usw. beantwortet und den Kursteilnehmern mit nützlichen Ratschlägen zur Seite steht.

So stellt das Deutsche Musikinstitut für Ausländer eine kulturell ungemein wichtige Einrichtung dar. Daß es aber dem Leiter des Institutes, Prof. Dr. Schünemann, gelang, mitten im Kriege das Institut immer weiter auszubauen und die Teilnehmerzahlen ständig zu steigern, ist seiner mustergiltigen und bis ins Letzte ausgearbeiteten Organisation zuzuschreiben.

Bildung Städtiſcher Chöre.

Hierzu veröffentlicht der „Reichsverband der gemiſchten Chöre" folgendes:

Der deutſche Gemeindetag hat an die Herren Oberbürgermeiſter (Bürgermeiſter) der Städte mit mehr als 5000 Einwohnern folgendes Schreiben gerichtet:

Ein guter gemiſchter Chor iſt ein weſentlicher Beſtandteil des ſtädtiſchen Konzertweſens und zugleich künſtleriſcher Rahmen jeder politiſchen Gemeinſchaftsfeier. Die Reichsmuſikkammer, die Partei und die Städte haben ſich ſeit der Machtübernahme mit Erfolg bemüht, den aus alter Zeit ſtammenden Chören ein neues Geſicht zu geben und die Chöre in ihrem Wiederaufbau zu unterſtützen. Die Chöre ſind inzwiſchen neu geformt, lediglich die materielle Hilfe der Städte fehlt, um ſie inſtand zu ſetzen, die ihnen geſtellten kulturellen und politiſchen Aufgaben richtig zu erfüllen.

Der geeignete Weg, das Chorweſen mit der Stadt zu gemeinſamer kultureller Arbeit zu verbinden, iſt, den einzigen oder den beſten gemiſchten Chor als „Städtiſcher Chor" anzuerkennen, ihn in ſtädtiſche Obhut zu nehmen und bei aller Freiheit eigener künſtleriſcher Entwicklung als wichtiges Glied des örtlichen Muſikweſens der Stadt zu verpflichten.

In den meiſten Städten wirkt nur ein gemiſchter Chor. In manchen großen Städten arbeiten mehrere nebeneinander. Wenn die Stadt ſich nicht darüber klar iſt, welcher Chor die Erhebung zum „Städtiſchen Chor" verdient, kann ein Gutachten des Reichsverbandes der gemiſchten Chöre Deutſchlands (Berlin W 62, Kleiſtſtraße 32) nützlich ſein. Im Notfall kann auch eine Arbeitsgemeinſchaft der gemiſchten Chöre unter einheitlicher Leitung als Städtiſcher Chor anerkannt werden. Wenn kein gemiſchter Chor vorhanden iſt, kann ein guter Männerchor mit einem beſtehenden oder zu bildenden Frauenchor genügen.

Da der Deutſche Gemeindetag von vielen Städten gefragt worden iſt, unter welchen Bedingungen und in welcher Form ein Städtiſcher Chor anerkannt werden kann, iſt der Einfachheit wegen das Muſter eines Vertrages zwiſchen Stadt und Chor ausgearbeitet worden. Das Vertragsmuſter iſt von dem Reichsverband der gemiſchten Chöre gebilligt und begrüßt worden.

Vertragsmuſter.

Zwiſchen der Stadt . . . . vertreten durch ihren Bürgermeiſter und dem . . . . Chor . . . . vertreten durch ſeinen Vereinsführer . . . . wird folgender Vertrag geſchloſſen:

1. Die Stadt erkennt nach Anhörung des Reichsverbandes der gemiſchten Chöre den Chor als Städtiſchen Chor an und verleiht ihm dieſe Bezeichnung.

2. Der Chor wird ſich am Konzertweſen der Stadt beteiligen und nach näherer Vereinbarung mit dem Bürgermeiſter jährlich mindeſtens . . . . öffentliche Konzerte geben.

3. Der Chor wird nach Maßgabe ſeiner Kräfte an den öffentlichen Feiern der Stadt und der Partei nach näherer Vereinbarung mit dem Bürgermeiſter mitwirken.

4. Die Stadt wird den Chor ideell und materiell fördern. Die Stadt wird dem Chor nach Maßgabe ihres Haushalts einen jährlichen Zuſchuß zahlen. Der Zuſchuß beträgt im Haushaltsjahr 1941/42

für ſächliche Ausgaben . . . . . RM.
als Beitrag zur Vergütung des Chorleiters . . . . . RM.

5. Der Zuſtimmung des Bürgermeiſters unterliegt

a) die Beſtellung des Vereinsführers,
b) die Beſtellung des Chorleiters,
c) die Aufſtellung des Haushaltsplanes,
d) der Abſchluß der Jahresrechnung.

Zu dem Muſtervertrag iſt noch zu bemerken: Der Vertrag ſoll dem Chor die künſtleriſche Freiheit laſſen und ihn gleichzeitig dem öffentlichen Muſikweſen verpflichten. Die Mitwirkung der Stadt an der Chorführung beſchränkt ſich auf das Weſentliche. Der Chor braucht neben der ideellen Unterſtützung die materielle Förderung. Wenn die Stadt die Vergütung des Chorleiters ganz oder zum weſentlichen Teil trägt, beſtehen keine Bedenken, den Chorleiter gleich-

zeitig zum Städtischen Musikdirektor zu ernennen und ihm die Betreuung des örtlichen Konzertwesens zu übertragen. Große Städte, insbesondere in Westdeutschland, kennen das Institut des Städtischen Musikdirektors seit langem.

Der geschäftsführende Präsident.
In Vertretung:
Dr. Zeitler
Vizepräsident.

Die jahrelangen Bemühungen um eine Festigung der Stellung des Städtischen Chores im Kulturhaushalt der Gemeinden sind insofern von Erfolg gekrönt, als nunmehr der Deutsche Gemeindetag die Einrichtung von Städtischen Chören empfiehlt und Grundsätze für die Unterstützung dieser Chöre vonseiten der Gemeinden erläßt. Der Reichsverband der gemischten Chöre, der bei den Vorbereitungen mit beteiligt war und der auch bei der Einrichtung der Städtischen Chöre ein entscheidendes Wort mitreden wird, unterbreitet obenstehend die wichtigen Richtlinien für den Aufbau Städtischer Chöre. gez. Limbach.

Mozart-Deutsch!

Eine Anregung von Reinhold Zimmermann, Aachen.

Mozart hat mehr Dichtungen in italienischer als in deutscher Sprache vertont. Daran ist nicht zu rütteln. Ebenfalls nicht zu erschüttern ist aber andererseits die Tatsache, daß kein deutscher Tonsetzer von Rang es öfter und schmerzlicher beklagt hat, zu solcher Flucht aus dem Reiche der Muttersprache gezwungen gewesen zu sein als Mozart. Die Umstände der Zeit — „Nehmt alles nur in allem!" — ließen ihm keine andere Wahl als die, der er — der im Grunde so schlichte und volksnahe Mann — vor der Welt den Vorzug gab.

Dabei ist es klar: hätte Mozart ein halbes Jahrhundert später gelebt, hätte er ebenso wie Schumann und Wagner ausschließlich deutsche Worte vertont. Dieser Gedanke allein würde es vollauf rechtfertigen, wenn wir alle italienischen Gesänge Mozarts in Zukunft nur noch in guten deutschen Übersetzungen brächten. Was mit seinen meisten Opern inzwischen gelungen ist, müßte doch auch mit dem nicht zur Oper zu Rechnenden oder aus nicht aufgeführten Opern Stammenden gelingen können; auf alle Fälle wäre es des Schweißes der Sprach- und Musikkundigen wert, auf diesem noch reichlich brachliegenden Acker gründlich Nachschau zu halten und ein für allemal Wandel zu schaffen.

Es spricht aber noch Weiteres für eine derartige Maßnahme. Einmal sind Mozarts Hauptwerke zu seinen Lebzeiten trotz ihres Italienisch vom italienischen Opernpublikum nicht verstanden, ja gelegentlich brüsk abgelehnt worden. Ein ganz natürlicher Vorgang: in der Verbrämung ihrer Sprache trat den Italienern ein Tonschöpfer wesentlich anderer Artung entgegen. Mozart hatte sich zwar ins Italienische hineinleben, aber er hatte nicht auch gleichzeitig Italiener werden können. Dies spürten die Italiener nicht minder deutlich wie Mozart selbst, dem es zwischen den Mühlsteinen, in die ihn ein unberechenbares und tragisches Geschick hatte geraten lassen, unbehaglich genug zumute war. Da nun nicht der geringste Anlaß gegeben ist, den Meister heute immer noch in dieser weder für ihn, noch für Deutschland oder Italien notwendigen oder würdigen Lage zu belassen, wäre hiermit der zweite triftige Grund zur Verdeutschung von Mozarts Italienisch aufgezeigt.

Der dritte hängt mit dem zweiten zusammen und führt doch weit über ihn hinaus. Ich möchte ihn so geben: da Mozarts Italienisch im Ernste ein übersetztes Deutsch war — wirklich verstehen konnte er die fremde Sprache ja nur, indem er sie stets auf sein vertrautes Deutsch bezog —, handelt es sich bei der Übersetzung mozartscher Dichterworte nicht um das Gleiche, als ob man etwa Dante oder andere gebürtige Italiener in unsere Sprache übertrüge. Sondern es handelt sich hierbei mehr um eine Rückübersetzung, damit aber um die Offenbarung des eigentlichen Sinnes, der eigentlichen Denk- und Herzensweise der zu den italienischen Lauten erfundenen deutschen Musik Mozarts!

Haben wir dies einmal erkannt und haben wir uns dieser Erkenntnis gemäß eingerichtet, dann haben wir hierdurch nicht nur Mozart einen wahrhaft wesentlichen Dienst erwiesen, son-

dern ſind auch den angedeuteten Schritt weitergegangen und haben die vielen in unſerem Volke, zu denen Mozart ſprechen möchte, aber der fremden Laute wegen nicht ſprechen kann, eine im eigenſten Sinne des Wortes befreiende Hülfe geleiſtet. Denn mag die geſungene italieniſche Sprache noch ſo ſchön klingen — ohne zu wiſſen, welcher Sinn der erklingenden Wortfolge innewohnt, beſitzt ſie doch immer nur einen Bruchteil des Wertes, den ſie haben würde, wenn man verſtände, worum es ſich bei dem Geſungenen handelt. Nebenbei entkräfteten wir durch die umfaſſende Rückführung Mozarts in ſeine ſprachliche Heimat auch den — bislang zu 90 v. H. zweifellos berechtigten — Vorwurf des Gebildeten-Hochmutes. Es mußte und muß nicht nur befremden, ſondern geradezu erregen, wenn man immer wieder Zeuge wird, wie Deutſchen aller Bildungsgrade Geſänge anderer Zunge als der von uns beherrſchten vorgeſetzt werden und dabei erwartet wird, dieſe Hörer ſollten denſelben Genuß haben wie die Singenden! Dergleichen iſt ebenſo naiv wie rückſichtslos und hat im Laufe der Zeiten ſchon zuviel verdorben, als daß es fortan ſo weitergetrieben werden könnte.

„Recht iſt, was dem Volke dient!" heißt die Richtſchnur für die neue deutſche Rechtsfindung; in ſinngemäßer Übertragung auf den „Fall" Mozart und das Italieniſche führt jener Satz zu genau den Schlußfolgerungen, die hier gezogen wurden. Damit tragen ſie aber ihr Recht, d. h. den Anſpruch auf Anerkennung und Befolgung tief in ſich, und die Herſtellung der Verbindung zwiſchen Mozart und dem — ſeinem — deutſchen Volke an keiner Stelle zu unterlaſſen, wo ſie möglich iſt, wird, ſo geſehen, heilige Verpflichtung.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Löſung des muſikaliſchen Silben-Preisrätſels

Von Gret Hein-Ritter, Stuttgart (Maiheft).

Aus den im Maiheft genannten Silben waren zunächſt folgende Worte zu bilden:

I.

1. Karl Erb	6. Equalmente	11. Akuſtik	16. Erard	21. Undine
2. Undezime	7. Requiem	12. Recitativ	17. Orlando	22. Eroico
3. Roſenkavalier	8. Seeau	13. Leporello	18. Duodram	
4. Freihild	9. Terradellas	14. Telemann	19. Oktave	
5. Uberti	10. Kudelski	15. Huberti	20. Ramann	

II.

1. Neumann	6. Klarinette	11. Sokalski	16. Nowakowski	20. Stecker
2. Isolde	7. Andante	12. Kleinmichel	17. Stimmbildungsgrundregeln	21. Marke
3. Walter	8. Eſſipoff	13. Variationen		
4. Nichelmann	9. Neidhöhle	14. Synkope	18. Roſſini	
5. Detmer	10. Nemorino	15. Profeſſor	19. Teſſarin	

Nimmt man jeweils den Anfangs- und Endbuchſtaben der unter I zuſammengefaßten Worte und je drei aufeinanderfolgende Buchſtaben (beim letzten Wort zwei) aus den Worten der Reihe II, ſo findet man:

Kurfürſt Karl Theodor über die Muſik von Idomeneo:

„Man ſollte nicht meinen, daß in einem ſo kleinen Kopfe ſo was Großes ſtecke."

Diesmal kamen wieder die Freunde härterer Nüſſe zu ihrem Recht!

Unter den eingegangenen richtigen Löſungen entſchied das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Uffz. Günter Bartkowski, im Felde;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für Auguſt Wagner, Neuſtadt/Weinſtraße;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Frau Maud Wiesmann, Bocholt, und

je einen Troſtpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Dr. O. Braunsdorf, Frankfurt a. M., Aenne Döllken, Muſiklehrerin, Eſſen, Obergefr. Walter Hilmer, im Felde, Paula Kurth, Heidelberg.

Die teils sehr gelungenen Ausschmückungen der richtigen Lösung gestatteten uns zu unserer Freude noch einige Sonderprämiierungen. So erhalten folgende Einsender je einen 1. Sonderpreis im Werte von Mk. 8.—: Walter Rau ist mit seinem „Kampflied der Fahrer", dessen Wort und Ton von ihm stammen, ein Wurf gelungen, zu dem man ihn aufrichtig beglückwünschen kann. Die frisch einleitenden Fanfaren der beiden Trompeten, die einfache männliche Weise selbst, sind geeignet, dies echte Soldatenlied populär zu machen. KMD Richard Trägner, Chemnitz, schenkt uns in seinen 3 Gesängen für eine mittlere Stimme mit Klavier nach Texten von Hans Böhme wieder schöne, tief empfundene, echte Lyrik. Kantor E. Sickert, Tharandt/Sa. fügt eine Improvisation für Orgel über den 90. Psalm bei, die besondere Anerkennung verdient. Rektor R. Gottschalk, Berlin, und Lehrer Max Jentschura, Rudersdorf, erfreuen uns mit heiteren und ernsten Versen an den „Genius des Jahres".

Einen Sonderpreis im Werte von je Mk. 6.— halten wir bereit für: Karl Meinberg, Hannover, der uns in seinem „Deutschen Gebet" nach Worten von Müller-Waldstein für einstimm. Chor und Orgel einen anerkennenswerten Versuch für die Ausgestaltung nationaler Feiern vorlegt; Gymnasialmusiklehrer Ernst Tanzberger, Jena, der uns mit einem Menuett für Streichquintett und Flöte „Ständchen" voll liebenswürdiger melodischer Erfindung erfreut; Kantor Herbert Gadsch, Großenhain, der in seiner Choralmotette für drei gemischte Stimmen und Trompete in C ein Stück von guter und origineller Wirkung schuf; Rudolf Kocea, Wardt, der unter dem treffenden Geleitwort „Auch kleine Dinge können uns entzücken" wirklich hübsche kleine Sätzchen für zwei Hände, eine „Kleine Aschenputtel-Suite" vorlegt; Studienrat Martin Georgi, Thum, der eine in der melodischen Erfindung wie im Satz gleich gelungene „Sarabande" für Violine und Klavier beifügt; UO Erich Lafin, von dem wir zwei einfache, aber wohlgelungene Kanons und einen kleinen polyphonen Satz nach einem Text aus Hermann Claudius' „Kleinem Aquarium" erhalten; Otto Deger, Freiburg i. Br., der uns mit einem gut klingenden Orgelstück mit Flötensolo erfreut; Studienrat Ernst Lemke, Stralsund, den die Aufgabe diesmal zu drei Liedern nach Gedichten aus der Mozartzeit für hohe Singstimme und Klavier anregte, und Prof. Georg Brieger, Jena, der uns diesmal drei aus dem Geist unserer Zeit heraus empfundene Lieder kennenlernen läßt. Zwei Dichter sind auch dieser Reihe einzufügen: Studienrat Carl Berger, Freiburg i. Br., und KMD Arno Laube, Borna, mit ihren Versen an Mozart.

Und je einen Sonderpreis im Werte von Mk 4.— erhalten Dr. W. E. Häfner, Lahr i. B., für seinen lebendigen Marsch „General Richter" mit gutem einprägsamem Trio; und Walter Heyneck, Leipzig, für ein begleitendes Gedicht.

Weitere musikalische Einsendungen scheiden als noch nicht genügend ausgereift oder überhaupt ungeeignet von der Beurteilung aus.

Richtige Lösungen erhielten wir ferner noch von Heinrich Anke, Leipzig — Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa. — Hans Bartkowski, z. Zt. Züllichau — Margarete Bernhard, Radebeul — Dr. Biedermann, Guben — Fred van Briegen, Jena — Felix Brodtbeck, Organist, Basel — Carroll Gerbry, Jena — Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th. — Werner Haentjes, Köln — Adolf Heller, Karlsruhe — Hubert Meyer, Walheim b. Aachen — Amadeus Nestler, Leipzig — Pfarrer F. Oksas, Altenkirch — Alfred Oligmüller, Bochum — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden — Studienrat Fritz Spiegelhauer, Chemnitz — Pianistin Vera Suter, St. Gallen — Kantor Walter Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianistin, Königsberg — Karl Schlegel, Recklinghausen — Ernst Schmidt, Hamm/W. — Ernst Schumacher, Emden — Georg Straßenberger, Feldkirch/Vorarlberg — Wilhelm Sträußler, Breslau — Rudolf Oswald Strobel, Bärenstein — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz — Alfred Umlauf, Radebeul — Otto Wolf, Landskron.

„Bayreuth"-Doppelsilbenpreisrätsel.

Von Sepp Schuder, Kötzting.

am — beck — bok — breu — brie — bruck — buch — cha — con — der — di — donk — dorff — drae — el — el — er — er — for — fuchs — gandt — gau — ge — gen — ger — golt — her — her — hol — jan — ka — ke — kel — län — leh — lig — mann — mann — mar — mei — mei — men — mi — mund — ner — ner — on — org — pree — ra — rad — rein — ri — se — sek — sen — sieg — sin — ster — ster — tas — ti — ti — to — tra — uh — us — we — wol — woll — zo

st = 1 Buchstabe y = j c = einmal k

Aus diesen 71 Silben sind 25 Wörter von nachfolgender Bedeutung zu bilden:

1. Freundin Wagners
2. Wiener Operndirektor zur Zeit Wagners
3. Berliner „Tristan"-Dirigent
4. Bayreuther Bühnenbildner (Holländer 1939)
5. Franz. Verfasserin einer Schrift über Wagner
6. Bayreuther Brünnhilde 1939
7. Bayreuther Festspieldirigent
8. Berühmter „Loge" in Bayreuth
9. Bayreuther Kundry 1939
10. Bayreuther Überlegenheit
11. Berühmter Bayreuther „Mime"
12. Die 1. Rheintochter in Bayreuth
13. Einer der ersten Wagneranhänger
14. Berühmter Wagnerforscher
15. Bayreuther „Wotan" 1939
16. Der Dichter des vorliegenden Preisrätselverses (= Lösung, Vorname und Zuname)
17. Bayreuther Bariton 1939
18. Ein „rührend kindlicher Getreuer" Wagners
19. Gesangsrolle von Nr. 17
20. Wagners „Werk des Volkes"
21. 1. Konzertmeister des Bayreuther Orchesters
22. Prohaskas Gesangsrolle in Bayreuth 1939
23. Verfasser des 1. Lohengrin-Klavierauszuges
24. Eine Gesangsrolle Völkers in Bayreuth 1939
25. Letzter Getreuer aus dem Personenkreis Wagners.

Aus jedem der 25 Wörter sind 2 aufeinanderfolgende Buchstaben herauszunehmen und aneinanderzureihen. Es ergibt sich ein Vers über „Bayreuths Meister".

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Dezember 1941 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrag von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

DRESDNER MUSIKSOMMER.

Von Ernst Krause, Dresden.

Der Dresdner Musiksommer ist in wenigen Jahren ein fester Begriff geworden. Es hat sich wieder gezeigt, daß diese über die Monate Mai und Juni erstreckte Veranstaltung durchaus einem kulturellen Bedürfnis entspringt. Alle Opernaufführungen und Konzerte, auch die mit zeitgenössischer Musik, waren ausgezeichnet besucht. Ein Zusammenklang der führenden Dresdner Kulturinstitute, wie man ihn sich nicht schöner denken kann.

Nicht leicht, die Fülle der Eindrücke in einen Bericht hineinzupacken, der etwas mehr als Namen und Opuszahlen enthalten soll. Beginnen wir mit dem Beitrag der Staatsoper. *Wagners* „Ring" erklang in festlicher Darbietung, ein reizend aufgemachter „Boccaccio" mit der feschen Marta Rohs in der Titelrolle entzückte die Freunde der klassischen Operette, und dann zum 77. Geburtstag von *Richard Strauß* die prächtige Neuinszenierung der lange nicht in Dresden gespielten „Salome". Unter Karl Böhms musikalischer Leitung wurde es ein triumphaler Erfolg der herrlichen Dresdner Stimmen, allen voran Margarete Teschemachers wunderbar gesungene und intelligent gespielte Prinzessin, Sattlers heldisch strahlender Herodes und Herrmanns ausdrucksgewaltiger Jochanaan. Hofmüllers Regie hatte den Reiz, das überlieferte „Salome"-Bild einmal ganz anders zu sehen; Mahnke hatte es mit viel Phantasie entworfen. Der Glanz solcher Abende ist der großen Dresdener Strauß-Tradition würdig. Dann noch kurz vor Spielzeitschluß ein vergnüglicher klassisch-romantischer Einakterabend: *Mozarts* „Bastien und Bastienne" und *Webers* „Abu Hassan". Mit diesen frischen, mit köstlichen Stimmen versehenen und von Striegler beschwingt dirigierten Aufführungen flocht die Staatsoper die süße Melodie eines Volksliedes in die Partitur des Dresdner Musiksommers ein.

Der „Abu Hassan" paßte im übrigen vortrefflich

zu der *Weber*-Ehrung, die man in den Mittelpunkt der beiden Monate gestellt hatte. In einer Feierstunde im Festsaal des Rathauses hörte man einen ganzen Strauß herrlicher Weber-Kompositionen, seltene Lieder in Herrmanns überlegenem Vortrag, eins der Klarinettenkonzerte durch Christmann, Lieder und Chöre, u. a. die bezaubernden „Preziosa"-Sätze, vom Kreuzchor gesungen, und schließlich die „Freischütz"-Ouvertüre in der schwungvollen Wiedergabe der Dresdener Philharmoniker unter Paul van Kempen.

Eine Morgenveranstaltung der Opernschule des Konservatoriums lenkte den Blick auf die Jugendopern Webers. Von Dr. Hans Schnoor war die Anregung ausgegangen, die ersten Bühnenversuche des Meisters, „Rübezahl", „Peter Schmoll und seine Nachbarn" und „Silvana" wenigstens in Ausschnitten wiederzuerwecken. Von einer geschlossenen Wiedergabe dieser Stücke konnte ja schon deshalb keine Rede sein, da sie (bis auf „Silvana") nur in Bruchstücken überliefert sind. Dabei konnte man bei dem Fragment des „Rübezahls" tatsächlich von einer Uraufführung sprechen, während der „Peter Schmoll" wahrscheinlich nur bei Webers Lebzeiten einmal gespielt worden ist. Die Bearbeitung Dr. Schnoors läßt die Weberschen Noten unangetastet und verknüpft die einzelnen Szenen in der Art der Opern-Querschnitte des Rundfunks durch verbindende Worte. Beim „Peter Schmoll" hat er sie dem zeitgenössischen Roman Cramers entnommen. Nahezu strichlos erlebt man den ersten und dritten Akt der „Silvana", während der mittlere, textlich besonders verworrene, durch die von Hans Hasse in gepflegte Form gebrachten Verse des Sprechers ersetzt wird. Auf diese Weise ist es Schnoor tatsächlich gelungen, diese drei Zeugnisse des jugendlichen Weber, von denen der „Rübezahl" und „Silvana" schon viel „Freischütz"-Poesie vorwegnehmen, der Gegenwart wieder zurückzugeben. Man kann den Neufassungen nur wünschen, daß sie auch außerhalb Dresdens in Morgenfeiern und ähnlichen Veranstaltungen zu klingendem Leben erweckt werden. Sie sind so stilvoll und geschmackvoll, daß sie von jedem Weber-Freund bedenkenlos begrüßt werden dürften. Übrigens war die Aufführung der drei Opern-Fragmente ein kleines Kabinettstück der Dresdner Opernschule. Striegler dirigierte mit großer Umsicht, Hanns Lange zeichnete für die beschwingte Regie verantwortlich und tüchtige Studierende der Anstalt gaben den Rollen die erforderliche mimische und gesangliche Form.

In der Philharmonie waren es wieder der *Beethoven*-Zyklus und eine Reihe von *Mozart-Bruckner*-Konzerten, die großes Publikumsinteresse fanden. Paul van Kempen war diesen Abenden der leidenschaftliche, unermüdlich weiter an der Vervollkommnung der Wiedergabe der sinfonischen Großwerke arbeitende Dirigent. Einige Male standen Gäste am Pult: bei *Beethoven* Willem Mengelberg und der bisher in Dresden noch unbekannte, sehr zielbewußte Mainzer Carl Maria Zwißler, bei *Bruckner* der Holländer Eduard van Beinum und der Hamburger Eugen Jochum. Sie alle drücken diesen Konzerten den Stempel ihrer künstlerischen Persönlichkeit auf — Konzerte, die gewissermaßen das Rückgrat des Musiksommers darstellen.

Ein großer Gewinn waren die drei zeitgenössischen Abende. Der erste, von der Philharmonie unter van Kempen veranstaltet, brachte zwei Uraufführungen, die sich als Treffer erwiesen. Vor allem die „Variationen über ein altes Volkslied" von *Wilhelm Rieth*, einem Haas-Schüler, gefielen sehr durch die Plastik der Orchestersprache, durch die Art, wie das Thema zum geistig konzentrierten Ausdruck, nicht ohne einige impressionistische Zwischentöne, wird. Bei *Walter Abendroths* Sinfonie überrascht dagegen die beinahe unproblematische Haltung des rein Musikantischen; alles ist sehr fein gearbeitet und leicht eingängig, nur beim langsamen Satz sind stärkere Pfitzner-Einflüsse spürbar. Dazwischen als Dresdner Erstaufführung das „Konzertstück für Violine und Orchester" des einheimischen, verdienten *Paul Büttner*, der sich auch in diesem neuesten Werk der wohlklingenden, schwärmerischen Romantik zuwendet. Von Jan Dahmen meisterhaft gespielt, gab es einen großen Erfolg für das Werk und seinen betagten Schöpfer.

Kurt Hessenberg und *Max Trapp* waren die beiden Komponisten des Kammermusikabends des Roth-Quartetts, von denen die entscheidenden Eindrücke ausgingen (prachtvoll das zweite Quartett des jungen Hessenberg). *Distler, Pepping, Herzog* und *Hugo Herrmann* bildeten den Kreis der Meister neuen deutschen Chorschaffens, der in dem Abend des Kreuzchors unter Rudolf Mauersberger zu eindringlicher Wirkung kam. Besonders das „Jahr" von Pepping: welch ein überwältigendes Zeugnis charaktervoller chorischer Haltung und feinster Ausgewogenheit von Wort, Ton und Stimmung. Und über alles Lob erhaben die Wiedergabe durch die Kruzianer.

Es fehlt der Platz zu näherem Eingehen auf alle Neuheiten. Auch die *Bach*-Tage mit ihrer Fülle herrlicher Darbietungen in Kirche und Konzertsaal können hier nur summarisch vermerkt werden. Mauersberger machte sich u. a. um die Aufführung der kaum bekannten Kantate „Herkules am Scheideweg" verdient, von denen Bach später Teile im Weihnachtsoratorium verwendet hat. Herbert Collum wiederholte seine Neubearbeitung der „Kunst der Fuge" und musizierte zwei Brandenburgische Konzerte in beglückender Frische. Alles was in Dresden für diese Kunst bereit ist, setzte sich in diesen zwei Tagen mit seinen fünf Veranstaltungen für Bach ein. Es war eine Freude,

mitzuerleben, mit wieviel Hingabe und Können Dresden um den Thomaskantor warb.

Zwischen so vielen künstlerischen Höhepunkten bilden die Zwinger-Serenaden die musikalischen Stunden, die in ihrer allwöchentlichen Regelmäßigkeit die heiter-beschwingte Grundlage des Musiksommers bedeuten. Vor dem Wallpavillon mit seiner kunstvollen Barockarchitektur Mozart oder die alten vorklassischen Meister gespielt zu hören, ist immer wieder ein erlesener Genuß. Die Philharmoniker bieten dafür ihre besten Instrumentalisten auf, und Paul van Kempen und der neugewonnene zweite Dirigent des Orchesters, Erich Seidler, teilen sich mit gleichem Erfolg in die musikalische Leitung.

MOZART-WOCHE IN PARIS.

13.—20. Juli.

Von Dr. Erich Valentin, Salzburg.

Zu einem von Publikum und Presse mit Dankbarkeit und bewundernder Anerkennung aufgenommenen kulturellen Ereignis gestaltete sich die vom Deutschen Institut in Paris durchgeführte *Mozart*-Woche, in der deutsche und französische Künstler sich im Gedenken Mozarts zu einer Huldigung an einen der größten Deutschen vereinigten. Orchester- und Kammermusik, Oper und Vortrag erschlossen ein anschauliches Bild des Mannes, der als Jüngling in Paris — gleich Wagner — die entscheidungsvollen Stunden seines Erdendaseins erlebte. An die Tatsache von Mozarts Pariser Aufenthalt — den ersten vom Jahre 1763 — erinnernd, wurde am Hotel de Beauvais in der rue François-Miron, jenem historischen Bau des Lepautre, der einst Christine von Schweden und Anna von Österreich beherbergte, eine Gedenktafel angebracht.

Es war eine tiefe, innere Beziehung, daß man die Woche mit einer in Paris bis dahin noch ungeläufig gewesenen Freilichtserenade im Hof des Palais Royal eröffnete. Denn dieses unweit des Louvre gelegene und der Comédie française benachbarte Schloß war die Wohnstätte nicht nur eines Ludwig XIV. und Philipp von Orléans, sondern auch der Anna, der der junge Mozart im Hotel de Beauvais vorspielte. Das Berliner Kammerorchester unter Hans von Benda erntete mit Werken Mozarts, wie der „Kleinen Nachtmusik", der Haffner-Serenade, dem „Idomeneo"-Ballett und dem von Ernst Freese prächtig geblasenen Hornkonzert jubelnden Beifall einer schier unübersehbaren Menge, eine Begeisterung, die allen Veranstaltungen beschieden war, so dem Konzert des Berliner Kammerorchesters im Saale des Conservatoire, in dem Wilhelm Kempff das C-dur-Klavierkonzert (K. V. 467) meisterhaft musizierte.

Von beachtenswertem Interesse war das Konzert der Société des Instruments à Vent im Saale Denon des Louvre, bei dem unter der Leitung von Fernand Oubradous die große Bläserserenade (chorisch besetzt!!), das Es-dur-Divertimento und das von F. Etienne schön geblasene Klarinettenkonzert, das im französischen Konzertsaal so gut wie unbekannt ist, zur Aufführung kamen. Als gleichermaßen feinfühligen Dirigenten wie Pianisten lernte man Marius-François Gaillard kennen, der mit seinem eigenen, im Musikleben von Paris bereits eingebürgerten Orchester vor allem durch das Es-dur-Konzert entzückte.

Die Kammermusik vertraten würdig das Pasquier-Trio, das im Rahmen eines Empfangs der Deutschen Botschaft vortrefflich konzertierte, und das Mozarteum-Quartett Salzburg, das geradezu stürmischen Jubel auslöste, als es den Vortrag von Dr. Erich Valentin (Mozarteum Salzburg) über das Thema „W. A. Mozart, oeuvre et message" im vollbesetzen Saal der Maison de la Chimie einleitete und im Deutschen Institut spielte (die gleichen Ovationen wiederholten sich in den Konzerten des Quartetts in Biarritz, Nantes, Angers, Poitiers und Reims).

Der große Erfolg dieser Mozartwoche offenbarte sich in der aus spontaner Begeisterung vollzogenen Gründung einer Société de Mozart, an der sich führende Persönlichkeiten des Pariser Musiklebens wie Louis Laloy, Max d'Olonne und Henry Fevrier beteiligten. Den Vorsitz dieser Société, die in Zusammenarbeit mit dem Mozarteum Salzburg tritt, übernahm Adolphe Boschot vom Institut de France.

ZOPPOTER WALDOPER 1941.

Von Heinz Kühl, Danzig.

Die im Spielplan zunächst vorgesehene Wiederholung der vorjährigen Inszenierung des „Fliegenden Holländers" mußte im Hinblick auf die jetzt auch im Osten strengen Verdunklungsmaßnahmen unterbleiben, da es bei diesem Werk unmöglich gewesen wäre, bei Tageslicht die beabsichtigte Wirkung zu erzielen. Infolge des frühen Beginns der Vorstellungen verloren auch einige Szenen der aufgeführten Werke durch das Tageslicht (besonders etwa die Johannisnacht in den „Meistersingern"), doch mußte man sich mit dieser durch den Krieg bedingten Notwendigkeit abfinden.

Für die Aufführung des „Tannhäuser" (in der Inszenierung der letzten beiden Jahre durch Generalintendant Hermann Merz) hatte der musikalische Leiter Prof. Robert Heger dieses Mal die ältere Dresdener Fassung gewählt, die hier durch die geringere Ausdehnung der auf der Waldbühne ohnehin etwas problematischen Venusberg-Szene unbedingt den Vorzug verdient, ganz abgesehen von ihrer größeren musikalisch-stilistischen Einheitlichkeit. Die hervorragende Besetzung der Partien war im wesentlichen die gleiche wie in den

Vorjahren: Carl Hartmann (Tannhäuser), Inger Karén (Venus), Sven Nilsson (Landgraf), Hans Hermann Nissen (Wolfram). Über einen leuchtenden, beseelten Sopran und viel Innigkeit des Vortrages verfügt Cäcilie Reich-München (Elisabeth), Fritz Zoellner-Königsberg sang die Partie des Biterolf mit schöner Baßstimme.

Die Wiedergabe der „Meistersinger" auf der Waldbühne stößt — mit Ausnahme der Schlußszene — auf beträchtliche Schwierigkeiten. Kann man in dem Stadtbild des zweiten Aufzugs den Wald des Bühnenhintergrunds allenfalls einfach unbeachtet lassen (in Friedenszeiten läßt sich das durch entsprechende Scheinwerferbeleuchtung vorteilhaft unterstützen), so müssen die im ersten und dritten Bild geforderten Schauplätze notwendigerweise ins Freie verlegt werden. Gegenüber früheren Inszenierungen des Werkes haben Hermann und Etta Merz hier wesentliche Verbesserungen geschaffen. Das erste Bild spielt vor der in ungewöhnlichen Ausmaßen errichteten Katharinenkirche, durch deren seitliches Eingangsportal man die Kirchenbesucher erblickt. Eine auf der anderen Seite sich anschließende Kirchhofsmauer erhöht die Geschlossenheit des Schauplatzes. Schwieriger läßt sich die Intimität der Schusterstube durch den Hofraum ersetzen, der auf der Riesenbühne sehr weitläufig wirkt. Zum freudig festlichen Höhepunkt wird die Szene auf der Festwiese mit ihren bewegten Massen. Die überwältigende Wirkung, die — namentlich im „Wach auf"-Chor — von ihr ausgeht, läßt sich nicht mit Worten beschreiben. Von den Darstellern können hier nur die Vertreter der Hauptpartien genannt werden: Vortreffliche stimmliche Mittel, durchdachtes Spiel und vorbildliche Deklamation zeichneten Josef Herrmann-Dresden (Sachs) aus, über eine Stimme von heldischem Glanz verfügt Joachim Sattler-Wien (Stolzing), Sven Nilsson konnte als Pogner seinen prachtvollen Baß einsetzen. Überzeugend wirkte Eugen Fuchs-Berlin als Beckmesser, der sich jeder Übertreibung der komischen Züge enthält, dadurch aber zu einer umso lebensvolleren Darstellung des selbstgefälligen Stadtschreibers gelangt. Mustergültig auch bei ihm die höchste Deutlichkeit der Aussprache. Ein Evchen von großer Frische und Natürlichkeit war Cäcilie Reich. Fritz Zoellner (Kothner), Margarete Arndt-Ober-Berlin (Magdalene) und Max Oßwald-Stuttgart (David) seien weiterhin lobend erwähnt. Prof. Robert Heger, dem umsichtigen musikalischen Leiter der Aufführungen, war die sorgsam ausgearbeitete Wiedergabe des Werkes zu danken. An dem Gelingen des Ganzen hatten schließlich — nicht zuletzt — das Orchester und der Richard Wagner-Chor der Zoppoter Festspiele einen wichtigen Anteil.

*

DIE MOZARTAUSSTELLUNG IN FRANKFURT A. M.

Von Dr. G. Schweizer, Frankfurt a. M.

Nicht nur durch die bekannten Frankfurter Mozarttextreformen W. Meckbachs, sondern auch durch persönliche musikgeschichtliche Berührungen mit dem Meister hatte Frankfurt guten Grund, in den Räumen des Manskopfschen Museums für Musik- und Theatergeschichte eine umfassende *Mozart*-Ausstellung aufzubauen. Zweimal konzertierte der Komponist in der Mainstadt, erstmals 1763 in Begleitung seines Vaters und einmal noch im Jahre vor seinem Tod. Mancherlei Denkwürdiges ist nun in den zahlreichen Schaukästen ausgelegt. Die am Tage der Geburt seines Sohnes auf eigne Kosten gedruckte Violinschule des Salzburger Vize-Kapellmeisters Leopold Mozart wird neben ihrer Vorgängerin, einem wertvollen Frühdruckexemplar von Fr. Ceminiaris (1731) in London herausgegebenen „gründlichen Anleitung der Violinschule" gezeigt. Wolfgangs eigne Schriftzüge laden in einem vergilbten Autograph zu einem Konzert ein. Durch Briefe Constanzes an den Offenbacher Verleger André werden auch die Verdienste dieses zu Unrecht vergessenen Mannes um Mozart in Erinnerung gerufen. Ihm bietet sie das Requiem für 50 Dukaten an, mit ihm regelt sie die Fragen des musikalischen Nachlasses und Berufsangelegenheiten ihres Sohnes Karl. Viele schöne Erstausgaben von Konzerten, Orchesterwerken und Opern weisen auf den rührigen Einsatz des Offenbacher Gönners hin. Darunter das Krönungskonzert, das Mozart 1790 bei der kaiserlichen Krönung Leopolds II. in Frankfurt spielte. Durch sorgfältige Eintragungen in Manuskripten bestätigt der Verleger der Nachwelt, wo es sich um eine Kopie oder um eigenhändige Aufzeichnungen Mozarts und seines Vaters handelt. So lesen wir auf dem Deckblatt der Sinfonie concertante, die in der sauberen Notenschrift Leopold Mozarts mit eignen Korrekturen des Komponisten vorliegt, den Vermerk Andrés „diese Handschrift ist nicht von W. A. Mozart sondern von seinem Vater 8/55 J. A. André". Die Kopie der angeblich zur Waisenhauseinweihung in Wien bestimmten Missa solemnis (1771/72) stammt von André selbst. In einem reichhaltigen, großenteils aus jenen ruhmvollen Jahrzehnten herrührenden Bildmaterial wird der lebensvolle Eindruck dieser Ausstellung vertieft. Neben den Dokumenten der Familie Mozart entdecken wir wertvolle Manuskripte bekannter Werke von Zeitgenossen, so das Monodrama „Polyxena" Anton Schweitzers, Galuppis „Il re pastore" als Vorläufer der Mozartschen Schöpfung, eine Klaviersonate Joh. Fr. Reichardts, eigenhändige Zusätze Gg. Bendas in seinen Melodramen u. v. a. m. Ein besonders beachtliches Stück, die einst im Besitz Constanzes gewesene Partitur des Requiems zeigt wieder eine interessante Eintragung Andrés „Der Band ist von

Herrn Abbé (Stadler) Wien u. die erstgeschriebenen Buchstaben M u. S zeigen Mozart u. Süßmayer, welcher etliche Piecen in diesem Requiem komp. u. instrument. hat. Gegenwärtiges Exemplar ist übrigens durch mich der Frau Witwe Mozart besonders abgekauft, zu der Zeit, wo ich von ihr die Manuskripte ihres Mannes erhandelte." Figurinen, Theaterzettel, Souffleur-, Regie- und Textbücher führen in die Welt des Theaters; unter ihnen die „Sandrina (oder die verstellte Gräfin)", die unter der Böhmschen Theatertruppe als eine der frühesten deutschsprachigen Aufführungen in Frankfurt Beifall errang. Wichtiger sind indes die mustergültigen zeitgenössischen Mozartinszenierungen des Hofschauspielers Großmann, der zur Kaffeerunde der Frau Rat Goethe gehörte. Auch seiner gedenkt die Ausstellung in mancherlei Sehenswürdigkeiten. So dient die Frankfurter Mozartschau aufs schönste dem Komponisten und der Sache des Archivs.

KONZERT UND OPER

BARMEN-ELBERFELD. *Paul Höffers* neues Chorwerk „Der reiche Tag", selbst zusammengestellt nach Gedichten von Goethe, Schiller, Eichendorff, M. Claudius, H. Lersch, M. Dorte, schildert Wesen, Freude, Glück schöpferischer Arbeit, ist musikalisch einheitlich gestaltet; hat durch Verwertung zweier Volkslieder volkstümlichen Einschlag, behandelt überall feinsinnig die Melodik; stellt im Sonnengesang (H. Lersch) und Tanzlied (W. Goethe) bedeutsame Höhepunkte dar; bringt erfrischenden Wechsel zwischen Frauen-, Männer-, Gesamtchor. Die Aufführung durch Städtischen Singverein unter MD F. Lehmann hatte größten Erfolg. „Der reiche Tag" ist eine hervorragende Bereicherung der Oratorienliteratur. Außer klassischen Werken — Sinfonien von *Beethoven, Brahms, Bruckner* — führte uns MD Lehmann slavische Musik (Háry János-Suite von *Zoltan Kodaly* für großes Orchester und sonstige ungewöhnliche Instrumente: eine eigenartige Programmusik!); a-moll-Violinkonzert von *Dvořák*, musterhaft gespielt von der 19jährigen Rumänin Guila Bustabo, vor.

Einheimische Kammermusikvereinigungen (Goebel-Quartett, Wuppertaler Tonkünstler, Schoenmaker-Quartett) sowie das berühmte Quartetto di Roma brachten Hochgenüsse mit Kompositionen verschiedenen Stiles von *Mozart, Dittersdorf, Ph. E. Bach, Händel, Beethoven, R. Schumann, Donizetti, Schubert, Dohnanyi* und manchen anderen älteren und neueren Meistern.

Die von Erich von Baur ideal geleitete Kurrende befaßt sich erfolgreich mit Gesangswerken aus allen Zeiten. Wundervoll erklangen Gesangsstücke von *A. Hammerschmid, J. Brahms, Hermann Simon.* Alte und neue Orgelwerke spielte musterhaft Organist H. Heintze (Thomaskirche Leipzig).

Neu einstudiert hatte die Städtische Bühne *Puccinis* „Tosca" und *Verdis* „La Traviata" mit H. Abelmann als gefeiertem Gast. Durch solistische Leistungen taten sich in „Tosca" hervor Eva Schlee (Tosca), H. Melchert, G. Baum, K. Elsel. Sämtliche Darbietungen erfreuten sich guten Besuches. H. Oehlerking.

DORTMUND. Die in der Spielzeit 1940/41 geleistete Arbeit der Dortmunder Oper hatte ihren Schwerpunkt in der Geschlossenheit der regielichen und musikalischen Inszenierung, die in den großen Einstudierungen wie im „Fliegenden Holländer", „Carmen", „Rigoletto" und „Salome" in den Händen von GMD Peter Hoenselaers und Staats-KM Karl Köhler lag. Von hervorragenden Darstellern seien Josef Schwarz' Holländer, Grete Ackermanns Carmen, Karl Leibolds Rigoletto und Renate Spechts Salome hervorgehoben. Auf sorgfältige Ensemble- und Chorarbeit wurde auch in den Neuinszenierungen von „Bohème", „Christelflein", „Zar und Zimmermann", „Regimentstochter" und „Martha" Wert gelegt, wobei sich die KM Dr. Hans Paulig, Helmut Günter und Hans Trippel auch als erfahrene Opernleiter erwiesen. Wiederaufgenommen wurde „Tosca" und „Tannhäuser". In der durch eine ungewöhnlich große Chorbesetzung bemerkenswerten „Tannhäuser"-Inszenierung gastierten Karl Hartmann (München) und Theo Beets (Antwerpen) in der Titelpartie, während Rudolf Bockelmann für ein Gastspiel als Holländer gewonnen wurde. An dem Erfolg der Neueinstudierung ist auch Karl Wilhelm Vogel, der mit der gesamten Bühnenausstattung betraut war, beteiligt.

In den städtischen Konzerten brachte GMD Wilhelm Sieben eine Reihe von Erstaufführungen heraus, welche starken Anklang fanden; die großangelegte g-moll-Symphonie von *Georg Göhler* (Uraufführung), die Salzburger Hof- und Barockmusik von *W. Jerger,* die „Kleine Suite" von *Bleyle,* „Elegie und Reigen" von *H. Pfitzner,* die „Märchenmusik" von *C. Ehrenberg,* die „Arabesken" von *Wolf-Ferrari,* und in den Kammerkonzerten, deren Höhepunkt eine klanglich edle Aufführung von *Bachs* „Kunst der Fuge" in der Bearbeitung H. Pillneys war, Werke von *E. Sehlbach, H. Degen, Ph. Mohler* und *Gertrude Brückner.* Solisten waren E. Erdmann, Rosl Schmid, Gioconda de Vito, Karlrobert Kreiten, Friedrich Wührer, Vasa Prihoda, Max Strub, Else K. Kraus, Gertrude Brückner, Nora

Ehlert, Eugen Klein und die Dortmunder Konzertmeister Friedrich Enzen und Karl Roser. W. Sieben führte das auch in der Kriegszeit vollbesetzte Orchester zu großen Erfolgen. Siebens geistig tiefgründige Ausdeutung der Klassiker, Romantiker und neueren Meister im Verein mit einer makellosen und klangschönen Ausführung machten die Konzerte zu festlichen Stunden.

Der Musikverein trat unter W. Sieben mit den durch chorische Glanzleistungen ausgezeichneten Aufführungen von *Bachs* „Weihnachtsoratorium" und *Haydns* „Jahreszeiten" hervor. Zum Erlebnis brachte der durch den Dortmunder Männergesangverein und einen Extrachor verstärkte Opernchor *Verdis* „Requiem" unter der temperamentstarken Leitung von Dr. Hans Paulig (Solisten die Dortmunder Opernkräfte Juliane Döderlein, Lysandro Joannides, Will Ribbert und die Altistin Trude Fischer). KMD Gerard Bunk brachte mit der gut verschmelzenden Chorgemeinschaft des Dortmunder Bachvereins und Gütersloher Musikvereins und bewährten Solisten *Bachs* Matthäuspassion in einer klaren und stilvollen Wiedergabe heraus.

Großes Interesse fanden die Kammermusikabende. Im Zyklus des Philharmonischen Vereins begeisterten der Musikkreis Scheck-Wenzinger, das Prager Streichquartett, das Strub-Quartett, das Pozniak-Trio und das Dortmunder Enzen-Quartett, welches auch zweimal in die Reihe der städtischen Konzerte eingeschaltet war. Mit einem feinsinnig zusammengestellten Zyklus von Meisterwerken der Orgelliteratur fand der hervorragende Organist Gerard Bunk eine große und dankbare Gemeinde in der Reinoldikirche. In der Marienkirche machte sich Felix Schröter durch stilvolle Gestaltung von Motetten verdient. Dr. Bernhard Zeller.

GRAZ. Das neue Konzertjahr wurde im September mit einer *Schubert*iade eröffnet; war doch Schubert Ehrenmitglied des Musikvereines für Steiermark, dem die „Unvollendete" gewidmet ist, sodaß der Musikverein mit diesem Konzert nicht nur eine im Schubertjahr selbstverständliche Pflicht erfüllte, sondern zu einem solchen Beginn auch ein besonderes Recht hatte. Über die künstlerische Bedeutung des Mozart-Quartettes, welches das Forellenquintett, das C-dur-Quintett zum Vortrag brachte, erübrigen sich viele Worte: Es ist das Herzstück des Grazer musikalischen Lebens, ohne welches Graz heute eine andere Stadt wäre. Klaviervorträge, darunter der Grätzer-Walzer, — Schubert hat ja auch einmal mehrere Wochen in Graz gewohnt, — der Wiener Pianistin F. Richter-Valenzi vervollständigten die Vortragsfolge. Ein weiterer Kammermusikabend der gleichen Vier, jetzt ergänzt durch Franz Schmittner, war *Beethoven* gewidmet, mit Streichquartett aus allen Schaffensperioden. Als Gäste ließ sich das Mozarteumsquartett der staatlichen Hochschule Salzburg mit G. Steiner, Ch. Richter, K. Stummvoll, G. Weigl mit einer Vortragsfolge hören, die neben *Mozart* und *Schubert* die Erstaufführung des Streichquartetts Werk 40 von *Paul Höffer* brachte, ein Werk, das zweifellos interessiert hat. An weiteren kammermusikalischen Darbietungen ist ein Abend der Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker zu verzeichnen, deren Spiel keinerlei Wunsch offen ließ und auch einen vollgültigen Beweis dafür gab, daß das Ohr des Menschen auch für Bläsermusik geschaffen ist. Ein Programm mit *Beethoven* Werk 10, *Thuilles* Werk 6 und einem Sextett von *Reinecke* Werk 271, einem gar nicht üblen Stück, lassen hoffen, daß die Liebe des Konzertbesuchers sich auch diesem Zweige der Kammermusik mit der Zeit im vollen Maße zuwendet. Veranstaltungen der Kammermusikvereinigung der Grazer Oper (A. Michl, E. Trummler, H. Pötsch, E. Pechold, F. Frizenschaft, H. Hopper, H. Müller, H. Gauggel, Fr. Mischlinger) knüpften an die von den Wienern erhaltenen Eindrücke auf das glücklichste an, indem sonst wenig gepflegte Kammermusik mit Streichern und Bläsern zu Gehör kam. An Klaviertrios war das Pozniak-Trio ein gern gesehener Gast mit der so reizvollen Trio-Suite von *E. Kornauth*. Bisher fanden fünf große Symphoniekonzerte des städtischen Orchesters unter Leitung des Operndirektors Karl Fischer, Prof. Felix Oberborbeck, Prof. von Schmeidel und Dr. W. Schönherr als Gastdirigenten statt. Als Uraufführung sind Tanzstücke für Orchester Werk 27 von *Hans Holenia* zu verzeichnen, ein Werk voll Rhythmus und Farbe, das nicht den Anspruch erhebt, schwere symphonische Kost zu sein, aber mit kecken Themen und diesen entsprechender Instrumentation vergnügt, was die Musik ja auch können soll.

Angenehme Bekanntschaft wurde auch mit *Jergers* Barockmusik gemacht, als allererfreulichste Erstaufführung muß aber *Regers* Orchestergesang „An die Hoffnung" mit dem Hölderlintext bezeichnet werden, ein Meisterwerk, von Grete Pitzinger unübertrefflich gesungen. Franz Schmittner wußte als Solist im *Brahms*schen Violinkonzert berechtigtes Lob zu finden, auch Orchesterlieder von *Josef Marx*, dessen Namensanführung im neuen Meyer wohl verdient gewesen wäre, wurden vom Berichterstatter gerne wieder gehört. Die Symphoniekonzerte gaben auch breiten Raum anderweitiger solistischer Betätigung: Prof. E. von Sauer trat als Interpret des *Schumann*schen Klavierkonzertes auf, und bereitete damit dem Hörer eine große Freude. So, dachte sich mancher, kann heute niemand mehr Klavier

ſpielen. Prof. Hoelſcher ſpielte das Cellokonzert von *Haydn* mit gewohnter Meiſterſchaft.

Mit Spannung ſah man dem Auftreten Walter Gieſekings, der zum erſten Male nach Graz kam, entgegen. Die geſtellten Erwartungen gingen vollauf in Erfüllung; romantiſche Klavierkunſt, und moderne Muſik bewieſen ſeine Vielſeitigkeit, „Die Lobpreiſung Gottes in der Einſamkeit" von *Liſzt*, gewiß nicht ein ſehr tiefes Werk, machte aber allertiefſten Eindruck. Deſſen ungeachtet erwähnen wir den Klavierabend Prof. F. Wührers auch mit an erſter Stelle, deſſen ausgeſprochen männliches Spiel, von Energie und Temperament ſprühend, doch ſtets voll künſtleriſcher Beſonnenheit iſt. War der Vortrag einer *Haydn*ſchen, einer *Schubert*-Sonate ſchlicht und herzerfreuend, ſo die Wiedergabe der *Schumann*ſchen Toccata eine hinreißende Meiſterleiſtung. Auch die Gattin Prof. von Sauers, Frau Sauer-Morales, haben wir gerne kennen gelernt, ebenſo wurde Ogouſes Wiederkommen beifällig aufgenommen. Lilia d'Albore ſpielte ausgezeichnet und hat Anſpruch, als muſikaliſches Ereignis bezeichnet zu werden. Prof. Hoelſcher aber braucht nicht mehr gelobt, wohl aber des Verdienſtes wegen bedankt zu werden, daß er ſich mit ſeiner ganzen Kunſt der ſchönen Celloſonate (Werk 28) *Egon Kornauths*, vom Komponiſten am Klavier begleitet, annahm.

Auch Mariano Stabile war hier und verſetzte jeden Freund italieniſchen Geſanges — und wer iſt das nicht — in helles Entzücken. Unbegrenzte ſtimmliche und techniſche Möglichkeiten, ganz im Dienſte nobelſter muſikaliſcher und perſönlicher Vornehmheit zu hören, bringt nicht jedes gute Konzert mit ſich und dabei kann Stabile nicht einmal Noten leſen! Unvergeſſen bleibt auch Prof. Duhan und ſeine Winterreiſe. Wenn der Stimme auch nicht mehr nachgeſagt werden kann, daß ſie in der ganzen Fülle der Jugend prangt, ſo iſt das Können ein ſo großes, Geiſt und Empfindung des Vortrages ſo urſprünglich, ſo daß von edlem Dienſte an einem Meiſter geſprochen werden muß.

Im November brachte die Städtiſche Chorgemeinſchaft das Requiem von *Brahms* unter Prof. v. Schmeidel zur Aufführung, die eine vollkommene war. Ein weiteres Chorkonzert in den Weihnachtstagen ließ uns die Schönheit alter Weihnachtsgeſänge (*Prätorius* uſw.) wieder erleben, brachte aber auch die Bekanntſchaft mit moderner Sonnwend- und Turmmuſik. Das ſteiriſche Muſikſchulwerk entfaltet rege und erſprießliche Tätigkeit. Die von Prof. F. Oberborbeck geleiteten kleinen Konzerte bedeuten ſchon in ihrer Programmbeſtreitung etwas beſonderes. An einem Abend etwa Muſik von *Quantz* bis *Pfitzner* hören zu können, verdient umſo mehr Lob, als es ſich dabei nicht nur um eine aus pädagogiſchen Gründen geſtellte Aufgabe, ſondern auch um die reſtloſe Bewältigung derſelben handelt. Will dieſe Programmgeſtaltung nicht in einem oberflächlichen Sinne blenden, ſo will dies auch Prof. Oberborbeck als Dirigent nicht. So gewinnt man den Eindruck, eines grundehrlichen und grundanſtändigen Muſizierens, das gerade durch ſeine Verhaltenheit und Schlichtheit warm zu Herzen geht. Ohne Einzelleiſtungen anführen zu wollen, ſoll wenigſtens eine Aufführung der „Jahreszeiten" ausdrücklich genannt werden, welche dem Berichterſtatter dieſer charakterologiſchen Sonderheit wegen den ſchönſten Eindruck gemacht hat. Kompoſitionsabende junger Künſtler, vom Muſikverein veranſtaltet, brachten die muſikaliſchen Karpfen in einige Aufregung. Als Hechte fungierten der hieſige Kompoſitionsleiter Karl Marx und Hermann Reutter, der gelegentlich der Erſtaufführung ſeines „Fauſt" am hieſigen Theater ſich vorſtellte. Wenn der Berichterſtatter ſich zwar auch zu den Karpfen zählt, ſo ſieht er es nicht ungerne, daß es wieder etwas Neues gibt, und wünſcht dieſes Neue bald ſo geformt und geſtaltet zu ſehen, daß es nicht nur im Wege über den Intellekt erfaßbar iſt. Dr. K. Kopke.

HAMBURG. Während bei Erſcheinen dieſer Zeilen, nach einer inoffiziellen, im Zeichen der leichteren Opernmuſe ſtehenden Vorſpielzeit im Auguſt die Hamburgiſche Staatsoper in dieſen Tagen mit der Vorbereitung von *Cornelius'* leider arg vernachläſſigtem „Barbier von Bagdad" eine Ehrenrettung des Meiſters im Rahmen der Spielzeiteröffnung anzuſtreben bemüht iſt, iſt auch die ſommerliche Ruhepauſe im Hamburgiſchen Muſikleben mehr oder weniger vorbei. Am ehrwürdigen Operninſtitut an der Dammtorſtraße klang die vergangene Spielzeit aus mit einer Neuinſzenierung von *Webers* „Freiſchütz". Von klarſichtiger Realiſtik in den Bühnenbildern (Wilhelm Reinking), blutvoll im Ablauf der Regie (Intendant Noller), war ſie als Ganzes ein gelungener Generalausweis des „Hamburger Opernſtils", der im Wechſel künſtleriſcher Kräfteſpiele (eine ganze Reihe von künſtleriſchen Vorſtänden und Sängern unſerer Oper ſind inzwiſchen an die Wiener Staatsoper gegangen bzw. ziehen dort mit Beginn der kommenden Spielzeit ein) noch einmal Verpflichtung auch für die Zukunft war. Sonſt beſchränkt ſich der Chroniſt für dieſes Mal darauf, aus der Zahl der mehr oder weniger bunten, oft im Freien ſich darbietenden muſikaliſchen Sommerveranſtaltungen ein mit weiſer, ſachkenneriſcher Regiſtrierung aufgezogenes Orgel-Gaſtkonzert des Kölner Profeſſors Dr. Michael Schneider auf dem berühmten Arp Schnitger-Werk zu St. Jakobi zu nennen, ohne zu vergeſſen, daß auch innerhalb dieſes Berichtsabſchnittes (von Mitte Juni bis Mitte Auguſt) das einheimiſche Kunſtbeſtreben dahinging, in einem Sonderkonzert das Werken und Wirken junger Hamburger Künſtler nicht außer Acht zu laſſen. Heinz Fuhrmann.

HILDESHEIM. Die gewaltigen Erschütterungen der großen Zeit, die wir erleben dürfen, wirken sich natürlich auch in dem Musikleben unserer Stadt aus. Die „Hildesheimer Musikgemeinde", die 12 Jahre lang der ausschlaggebende Faktor in der Ausübung der Musik gewesen war, konnte sich nicht mehr über Wasser halten. Dazu kam, daß das Nebeneinander der Konzerte dieser Vereinigung und der „Konzerte der Städtischen Bühne" unter demselben Dirigenten etwas Mißliches hatte. Der Städtische Musikdirektor machte sich gleichsam selber Konkurrenz.

So mußte zwangsläufig eine Änderung vorgenommen werden; und diese geschah in so glücklicher Weise, daß die Kammer für das Konzertwesen die Stadt beglückwünscht hat zu der „geradezu ideal zu nennenden Lösung" der Schwierigkeiten. Die Stadtverwaltung hat das Konzertwesen zusammenfassend in eigene Regie übernommen. Statt der oben genannten zwei Konzertreihen mit 17 Konzerten sollen unter der Leitung des Städtischen MD Philipp Schad fünf Sinfonie-Konzerte, wobei das Wort im weiteren Sinn zu verstehen ist, da nicht immer Symphonien geboten werden, und 4 Kammermusik-Abende gebracht werden, zu denen noch 3 Chorkonzerte kommen. Die „Chorvereinigung" hat nach ihrem zweiten Konzert, von dem unten die Rede sein wird, die Berechtigung erhalten, sich „Städtischer Chor" zu nennen. Die Arbeitsgemeinschaft mit der Nachbarstadt Hannover, z. T. auch mit Braunschweig, wird aufrecht erhalten und weiter ausgebaut, so daß das Orchester gegebenenfalls bis auf 60 Musiker und auch der Städtische Chor entsprechend verstärkt werden kann. Es bleibt zu hoffen, daß in günstigeren Zeiten die Stadtverwaltung das Budget für Musikausübung so erhöht, daß diese immerhin prekäre Aushilfe von auswärts fortfallen kann.

Die erste Hälfte des Konzertwinters brachte auf dieser erweiterten Basis schon sehr erfreuliche Leistungen. Gleich das erste Konzert vermittelte uns die Kenntnis eines äußerst anspruchsvollen und komplizierten Werkes. Zum Erntedankfest hatte Schad das Oratorium „Saat und Ernte" von *Kurt Thomas* aufs Programm gesetzt. Das Werk zeigt die volle Meisterschaft des Komponisten in der Behandlung der vokalen und instrumentalen Klangmassen von der mittelalterlichen bis zur modernsten Schreibweise, freilich auch nicht ohne gewisse Eigenwilligkeiten, deren Begründung nicht immer offen liegt, z. B. die Terzenverdrängung. Es ist, als ob Thomas, der ja von der Kirchenmusik herkommt, noch nicht die richtige innere Haltung zu diesem weltlichen Oratorium habe gewinnen können. Der Chor bewältigte wie auch das Orchester seine schwere Aufgabe in einer Weise, die alles Lob verdient. Auch das Solistenterzett (Susanne Horn-Stoll, Darmstadt, Hans Hoefflin und namentlich Carl Momberg, beide aus Braunschweig) zeichnete sich durch vollendete Durchführung der einzelnen Rollen aus. Es war ein Ruhmestag für unsern Städtischen MD Schad.

Das 2. Konzert des „Städtischen Chors" dicht vor Weihnachten war eine wohlgelungene Aufführung des *Bach*schen „Weihnachtsoratoriums", das Schad als ständigen Auftakt des Festes zu bringen bestrebt ist. Unter den Solisten ragte Prof. Georg A. Walther durch seine überragende Musikalität und Gestaltungskraft hervor. Sehr gut war auch Gerhard Bertermann (Breslau) als Bassist. Die Altistin Luise Richartz (Frankfurt) führte sich gut hier ein; wohlbekannt war die Sopranistin Maria Engel (Hannover).

Die Kammermusikreihe wurde eröffnet durch einen erstklassigen Geiger Prof. Jan Dahmen, 1. KM der Dresdener Staatskapelle, der mit großem und zugleich weichem Ton *Bachs* Sonate in A, dann die Kreutzersonate ungemein kraftvoll und die Variationen mit zartem Duft spielte. In *Brahms'* Sonate in d ließ er die ganze Poesie, von der die Mittelsätze erfüllt sind, erklingen und riß die Zuhörer hin durch den ungemein leidenschaftlichen Vortrag des Schlußsatzes. Er hatte in Karl Weiß aus Dresden einen kongenialen Begleiter mitgebracht, so daß das Zusammenspiel aus einem Guß war.

Das erste Konzert der Symphonien-Reihe war der 7. Symphonie von *Beethoven* gewidmet, die in strahlender Lebendigkeit von Schad interpretiert wurde, und dem sehr interessanten „Triptychon" von *Ermanno Wolf-Ferrari*. Es ist ein eigener Klangreiz in diesem Werk, wie der Titel an alte Malerei erinnernd. Helmut Roloff (Berlin) gliederte sich gut in das Orchester ein in der geistreichen „Scarlattiana" von *Alfredo Casella*, einem Divertimento für Klavier und kleines Orchester, in dem Themen des jüngeren Scarlatti in moderner Aufmachung erscheinen. In glücklicher Synthese wird hier Altes und Modernes zusammengeschmolzen. Größere Möglichkeiten, seine solistischen Fähigkeiten zu zeigen, bot Roloff *Mozarts* Klavierkonzert in B (K. V. 450). Er spielte das Werk mit voller Beherrschung und tiefem Verständnis.

Gebührt dem Leiter der Konzerte besonderer Dank, daß er uns die beiden sehr interessanten Neuigkeiten darbot, so gilt das Gleiche von dem 2. Symphoniekonzert, wo zunächst eines der neuesten Werke, *Pfitzners* „Elegie und Reigen" Werk 45, erklang. Der erste Teil von dunkel gehaltenem, starkem Stimmungsgehalt wird durch das Horn übergeleitet zu dem beschwingt-fröhlichen Reigen. Wieder eine überaus feine Gabe des Meisters!

Maria Neuß, eine tüchtige Geigerin aus Berlin, stellte sich mit der „Gesangsszene" von

Spohr vor, die zu Lebzeiten des Altmeisters so oft in den Konzertsälen erklang und noch heute gern in so trefflicher Ausführung gehört wird. In starkem Gegensatz zu diesem lieblich-romantischen Werk stand *Max Trapps* Cellokonzert, dargeboten von Prof. Ludwig Hölscher (Berlin), den man wohl den größten jetzt lebenden deutschen Cellisten nennen darf. Das Werk ist ein Abbild der heutigen harten, herben Zeit.

Ähnlich ging es mit der Aufführung von „Paradies und Peri" von *Schumann*, die der Volkschor zu seinem 50. Jubiläum brachte. Wir haben hier schon öfter die Verdienste dieses Chores und seines Dirigenten Karl Kreuzkam gewürdigt. Auch diesmal leisteten Dirigent und Chor sehr Anerkennenswertes. Die Solisten waren Marianne Ammerpohl (Wittenberge) und die hier sehr gerne gehörte Friedel Meyer-Bornemann (Hildesheim) als Sopranistinnen, die Vorzügliches boten; auch Walter Sturm (Berlin) und Walter Pegel (Hildesheim) setzten sich mit Erfolg ein. Den Alt sang Hedwig Kühnhold (Göttingen). Prof. v. Jan.

KARLSRUHE. Es war für unsere Stadt eine Ehrenpflicht, den 50. Geburtstag von Prof. *Franz Philipp* festlich zu begehen. In zwei Lieder- und Kammermusik-Abenden setzten sich die Sopranistin Sofie Hoepfel, die Altistin Else Sihler, ferner die Professoren der Staatlichen Hochschule für Musik Johannes Willy (Bariton), Georg Mantel und Josef Schelb (Klavier), das Oswald-Quartett, sowie der gemischte Chor der Hochschule unter der Leitung von Fritz Kölble und das Kammerorchester der Hochschule unter des Komponisten Leitung für das Schaffen des oberrheinischen Komponisten ein; ein Festkonzert im großen Saal der städtischen Festhalle brachte das „Symphonische Vorspiel zu Burtes Simson" für Orchester und Orgel, die „4 Lieder aus dem Krieg" und die Erstaufführung der Volkskantate „Ewiges Volk" für Chor, Orchester und Orgel. Da das bisherige Schaffen des Tondichters im Augustheft 40 dieser Zeitschrift eingehend besprochen wurde, erübrigt es sich, hier darauf einzugehen; dagegen haben die Ausführenden das Recht, daß ihr Wirken hier gewürdigt wird, und da ist an erster Stelle MD Fritz Kölble zu nennen, dessen zähem Willen, organisatorischem Geschick und unermüdlicher Tatkraft es zu danken ist, daß ein Monumentalklangkörper von 1100 Mitwirkenden für die Aufführung zur Verfügung gestellt werden konnte, eine Tat, der man den Charakter des Einmaligen zuerkennen muß, wenn man bedenkt, daß der größte Teil der Probenarbeit noch vor der Durchbruchsschlacht im Westen wenige Kilometer vor der feindlichen Front geschafft werden mußte. Daß sich hier deutsche Männer und Frauen buchstäblich unter dem Donner der Kanonen im Glauben an die deutsche Kunst zusammengefunden haben, soll festgehalten werden, und es soll ihnen hierfür herzlich gedankt sein. Aber abgesehen von diesen besonderen Umständen, rein musikalisch betrachtet, verdient die Leistung von MD Kölble die höchste Wertung. Die Wiedergabe des anderthalbstündigen Werkes, das er auswendig dirigierte, rechtfertigt, ihn den besten deutschen Chordirigenten der Gegenwart beizuzählen. Es ist erfreulich, daß es dank der weitsichtigen Unterstützung des Herrn Oberbürgermeisters nun gelungen ist, einen großen Teil des Chorkörpers als „Städtischer Singchor" zu erhalten, sodaß das „Requiem" von *Verdi* und weitere Chor- und Orchesterwerke von *Reger*, *Brahms* und *Mozart* einer Aufführung unter seiner Leitung entgegenreifen.

Die regelmäßigen Kammerkonzerte der Lehrkräfte der Staatlichen Hochschule geben dem kammermusikalischen Leben unserer Stadt das Gepräge; aus der Fülle dieser Veranstaltungen seien die Streichquartett-Abende des Oswald-Quartetts, die „Winterreise" von *Schubert*, gesungen von Prof. Willy mit Hugo Rahner am Flügel, und die Aufführungen alter Musik mit Rita Hirschfeld am Cembalo und G. V. Panzer mit historischen Streichinstrumenten besonders genannt; *Heinrich Kaspar Schmid*, der frühere Direktor der Anstalt, folgte einer Einladung zu einem Kompositionsabend, den die Hochschule zu Ehren seines 65. Geburtstages gab. Eine besondere Aufgabe erwuchs dem Streich-Quartett und dem Chor der Hochschule durch die Wehrmachtskonzerte, eine Aufgabe, der sich auch das „Karlsruher Kammerorchester" in weitgehendem Maße widmet. In 70 derartigen Konzerten spielte dieses Orchester im Westwallgebiet und im besetzten Frankreich Werke für Streichorchester. Drei Morgenfeiern, in denen sich dieses neugegründete Orchester den hiesigen Hörern vorstellte, legten von dem schon sehr beachtlichen Können des Klangkörpers und den großen musikalischen Fähigkeiten seines Dirigenten Walter Schlageter Zeugnis ab.

In der Reihe der KdF-Konzerte hörten wir das Strub- und Lenzewski-Quartett mit klassischen Werken, einen Klavier-Abend von Richard Laugs, einen Lieder-Abend von Hill Oswald-Thoß und ein Sinfonie-Konzert mit GMD Lessing (Baden-Baden) am Pult, der uns die Erstaufführung der „Fontane di Roma" von *Respighi* hervorragend vermittelte; Alma Moodie spielte das Violinkonzert von *Tschaikowsky*. Restlosen Genuß bereiten die *Beethoven*-Abende von Wilhelm Kempff mit der Wiedergabe sämtlicher Sonaten. Das Wendling-Quartett ist für eine *Mozart*-Reihe vorgesehen. Sehr große Anziehungskraft übte der Sonaten-Abend Furtwängler-Kulenkampff be-

sonders wegen der Erstaufführung von Furtwänglers zweiter Violin-Sonate aus.

Das Badische Staatstheater hat in Otto Matzerath einen neuen musikalischen Oberleiter gefunden, der sich mit „Tannhäuser" vorteilhaft eingeführt hat. Über die Gesamttätigkeit der Staatstheater wird die nächste Übersicht berichten.

Fritz Hermann.

LIEGNITZ. Deutschland steht im zweiten Kriegswinter und mehr denn je ist es von einem Strom von Musik als Ausdruck seines starken Lebenswillens durchflutet. Im Vordergrunde steht die Kulturpflege. Da ist es kein Wunder, wenn auch die Musikstadt Liegnitz auf ihre stolze Tradition besonderen Wert legt und diesen Konzertwinter reicher als sonst ausgestaltet.

So bringt MD H. Weidinger außer den üblichen Sinfoniekonzerten noch eine Sonderreihe Volkssinfoniekonzerte, in denen beste und doch nicht zu „schwere" Musik deutscher Meister in vorbildlicher Form vorgeführt wird, meist unter Leitung auswärtiger schlesischer Dirigenten. KM Schartner-Görlitz bot Meisterwerke deutscher Romantik, und KM Palmedo-Görlitz als Violinvirtuose wie W. Geese (Liegnitz) als *Schubert*-Interpret ernteten reichen Erfolg mit dem Liegnitzer Städt. Orchester, das auch im 2. volkstümlichen Mittagskonzert die künstlerischen Ausführenden stellte. Hierbei kamen nordische Meister zu Gehör, KM Arndt-Bunzlau stellte sich als kundiger Orchesterleiter vor und Dora Palludan-Liegnitz und KM R. Röseler-Liegnitz zeigten ihre freie Kultur in der Wiedergabe von Arien und Violinwerken.

Neben diesen Konzerten „Kunst dem Volke" läuft die Serie der Meisterkonzerte einher mit ihrer festen Hörerschar. Die Einführungsvorträge des Städt. MD H. Weidinger mit seinem Städt. Orchester finden in ihrer lebendigen Darstellung eine begeisterte Zuhörerschar. Dankbar ist es zu begrüßen, daß in der Programmgestaltung immer neben klassischen Meistern auch neuzeitliche Komponisten zu Gehör kommen. So hörten wir *K. Höllers* Frescobaldi-Variationen, ein Werk bester absoluter Musik, in seiner Herkunft an die Orgel gemahnend, voll packender Größe. Der 50jährige Oberschlesier *Gerhard Strecke* zeigte in seiner 2. Sinfonie charakteristische Gestaltungskraft voll von melodisch-harmonischem Empfinden. *Siegmund von Hauseggers* „Wieland der Schmied" sprach eindringlich zum Hörer. Als Klaviervirtuose gestaltete Professor Schaufuß-Bonini-Dresden *R. Schumanns* herrliches Klavierkonzert am tonschönen Seilerflügel zu glänzendem Leben, und Prof. Elly Ney, in Liegnitz alljährlich stürmisch begrüßt, ließ *Brahms'* B-dur-Klavierkonzert zu einem hinreißenden Erleben werden. Prof. Steiner-Berlin gab in *Rob. Schumanns* schönem Cellokonzert einen Beweis seiner gestaltenden musikalischen Größe.

Beethovens IV. und *Schuberts* 7. Sinfonie waren unter H. Weidingers Leitung groß und frei gestaltete, innerlich geschaute Werke, in ihrer Wiedergabe stand in allen Instrumentengruppen unser Liegnitzer Städt. Orchester auf besonderer Höhe. Musikantisch wurde musiziert und dirigiert, auch in den Orchesterbegleitungen der Solisten trat stets in feinster Weise die Kunst empfindsamen Sichanpassens und -einfügens erneut in Erscheinung.

Der „Tag der Hausmusik" stand im Zeichen *Schuberts*.

Im Chorleben eröffnete die Arbeitsgemeinschaft Liegnitzer Männerchöre im DSB den Konzertwinter zugunsten des Roten Kreuzes, unter feinfühliger Leitung Std. G. Arlts mit klangvollen a cappella-Chören, *Brahms*-Duetten (Ch. Scherbening, Alt, Dr. Sanke, Baß, Breslau) und *H. Kauns* Chorwerk „Heimat" mit Renate Arlts Begleitung am Flügel.

Zu einer eindrucksvollen Gedenkfeier für den 90. Geburtstag des bekannten Komponisten Wilhelm Rudnick (* 30. 12. 1850, † 7. 8. 1927) wurde unter Leitung seines Sohnes KMD Otto Rudnick die Aufführung des Oratoriums „Jesus und die Samariterin" mit H. Hubrig (Alt) und G. Arlt (Baß) und dem wohlgeschulten Kirchenchor Peter-Paul als Mitarbeitern.

Auf gleich künstlerischer Höhe, wie von der Presse allgemein anerkannt, und begeistert aufgenommen wurde die Aufführung von *Händels* „Messias" mit Cl. Frühling-Breslau, Eva Maria Böhm-Leipzig, W. Heese, G. Arlt, Otto Krause als bewährten Solisten und dem hervorragenden Städt. Orchester. Die Oratorienvereinigung unter Leitung von Otto Rudnick sang das Werk mit tiefem Empfinden in tonschöner Wiedergabe in vollbesetzter Peter-Paulkirche. Otto Rudnick hielt eine Reihe von Einführungsvorträgen vor zahlreicher Hörerschaft. — Auf dem Gebiete der Kammermusik gab Prof. Scheidl-München einen Liederabend und zeigte sich in der Wiedergabe von Liedern und Balladen als vollendeter Meister. H. Hidegehti war am Flügel ein gleichwertiger Gestalter, nicht zuletzt in Brahmsschen Klavierwerken. Unser Städt. Streichquartett (R. Röseler, K. Beer, F. Hilscher, G. Lilge, W. Schönfeld) in *Brahms*- und *Schubert*-Quintetten zu hören, war wieder ein köstlicher Genuß, Liegnitz kann stolz auf seine heimischen Künstler sein! A. Banzhaf erwies sich als vollwertige Pianistin in der Kunst ihres perlenden und differenzierten Spiels. Auf dem Gebiete des Volksbildungswerkes sprachen außer Rudnick und Weidinger ferner G. Arlt über Volks- und Kunstlied sowie die „Meistersinger" und Otto Krause über The-

men verschiedener Art, Dr. Scholz über die Liegnitzer sehr wertvolle Bibliotheka Rudolphina.

Aus diesem bisher in kurzen Strichen gezeichneten Überblick ergibt sich ein Bild musikalisch bewegten Lebens, für eine Mittelstadt sehr beachtlich; erfreulich ist, daß alle Veranstaltungen eine dankbare und zahlreiche Hörerschaft fanden.

Das gleiche rege Leben leuchtet aber auch aus dem Spielplan des Städt. Theaters, dessen Intendant Rich. Rückert mit hohem künstlerischen Verantwortungsbewußtsein und erfüllt von gleicher Energie die Pläne in die Tat umsetzt, die für Liegnitz bedeutend sind. Unter seiner Leitung einen sich alle Kräfte, die zur künstlerischen Ausführung berufen sind. Schon die erste Opernreihe war eine bedeutsame Äußerung dieses künstlerischen Willens.

Die „Entführung aus dem Serail" unter MD H. Weidingers Leitung war eine köstliche Kammermusik voll echten Humors und feinster Künstlerschaft. H. Songströms edler Baß, A. Gregorys warme Gestaltung, Heeses klangvoller Tenor, Bine Falks und P. Stieber-Walters humorvolles Singen waren getragen vom Mozartgeiste. Stieber-Walters umsichtige Spielleitung und Kolter ten Hoontes entzückende Bühnenbilder — einer größeren Bühne würdig — ließen echten *Mozart* erstehen. *Verdis* „Macht des Schicksals" konnte, wie auch die andern Opern, in 2 Besetzungen geboten werden, für eine Provinzbühne bemerkenswert. KM L. Weninger leitete in ausdeutender Gestaltung umsichtig die 2. Form, die für die Hörer zu einem packenden Erlebnis wurde. Als gestaltende Mithelfer standen im Vordergrunde K. Stecher (Baß), A. Miltschinoff, Dora Palludan, H. Martina, E. Bernhardin. *Puccinis* „Tosca" ließ H. Weidinger zu einem dramatischen Ereignis werden. K. Stechers künstlerische Gestaltungskraft, sowie Maria Lutz' leidenschaftliche Kunst und A. Miltschinoff formten unter Stieber-Walters fesselnder Regie das Werk. Bei solchen, das Provinzmaß bedeutend überschreitenden Leistungen ist es kein Wunder, daß das Publikum die künstlerischen Bestrebungen des Intendanten R. Rückert und seiner Mitarbeiter in jeder Weise unterstützt und anerkennt.

KMD Otto Rudnick.

LINZ a. D. Dank dem großen Interesse, das der Führer unserem Landestheater zuwendet, konnte dieses, ausgestattet mit einer modernen Drehbühne und technischen Einrichtungen, sowie nach vielen baulichen Umgestaltungen zu Beginn der Spielzeit wieder in den Dienst der Kunst gestellt werden. Intendant Ignaz Brantner hat sein für diese Spielzeit gegebenes Versprechen, zumal hinsichtlich der Oper, getreulich erfüllt. Anerkennung verdient vor allem, daß sämtliche Opernaufführungen mit den eigenen Kräften aufgeführt werden konnten. Für Linz, die aufstrebende Stadt, bedeutete es ja ein Erlebnis, daß man *Rich. Wagners* „Meistersinger" in ganz ausgezeichneter musikalischer, gesanglicher und schauspielerischer Darstellung zur Aufführung bringen konnte. Georg Ludwig Jochum führte mit feinfühliger und sicherer Hand sein Orchester und den großen Chor der Städtischen Chorvereinigung, wie er auch der Bühne voll seine Aufmerksamkeit zuwandte. Hans Schnepf, der mit viel Verständnis und Umsicht die Spielleitung führte, stellte auch als Beckmesser seine wertvolle Kraft in den Dienst des herrlichen Werkes. Als Träger der Hauptrollen bewährten sich glänzend Josef Lex als Hans Sachs, Alfons Kral als Pogner, Robert Mohl als Stolzing, Karl Vandero als David und Ortwin Graber als Kothner. Mela Scholz war ein köstliches Evchen und Anni Petznik gut als Magdalena.

Eine Sehenswürdigkeit für sich waren die prachtvollen Bühnenbilder Benno v. Arents und die Farbenpracht der ebenfalls im Auftrag des Führers in Berlin hergestellten Ausstattung und Kostümierung. Linz erlebte eine Opernaufführung, wie sie größere Städte kaum besser erleben mögen. Unvermindert hält denn auch das Interesse für die „Meistersinger" an, denn jede der Aufführungen war bisher ausverkauft.

Nicht minderer Erfolg war unserem Theater auch mit der glanzvollen Aufführung von *Richard Strauß'* „Rosenkavalier" beschieden, dessen musikalische Leitung Dr. Spannagel trefflich führte. Unter Schnepfs Regie boten Anny Rieder (Marschallin), Mela Scholz (Oktavian), Irma Raunig (Sophie), Alfons Kral (Ochs) und Ortwin Graber (Faninal) eine ausgezeichnete Leistung.

Zur vorbildlichen Erstaufführung für die Ostmark wurde *Othmar Gersters* „Enoch Arden" unter Dr. Spannagels Leitung. Eine Meisterleistung bot der Bariton Josef Lex als Träger der Titelrolle. Anny Rieder (Marie) und Robert Mohl (Klas) bewährten sich vorzüglich.

Mit viel Freude verfolgte man auch die Erstaufführung des „Schwarzen Peter" von *Norbert Schultze*, um die sich Karl Randolf als musikalischer Leiter und Heinrich Ortmayr als Spielleiter großes Verdienst erworben. Die Hauptrollen waren bei Alfons Kral (König Klaus), Karl Vandero (König Hans), Ortwin Graber (Spielmann), Erwin Nowak (Roderich) und Irma Raunig (Erika) wohl geborgen.

An anderen bedeutungsvollen Opernaufführungen erlebten wir noch *Verdis* „Traviata" und als Auftakt zum *Mozart*-Gedenkjahr „Die Entführung aus dem Serail". Jetty Topitz-Feiler, unsere anerkannte Koloratursängerin, holte sich hier sowie

in „Martha" vielen Erfolg. Der junge Dirigent Karl Randolf, der schon in Stellvertretung Gg. Ludw. Jochums wiederholt die „Meistersinger" dirigiert hatte, erwies sich mit der „Entführung" als feinempfindender Mozart-Interpret. Hervorragende Leistungen waren Krals köstlicher Osmin, Erwin Nowaks gefühlsinniger Belmonte und das lustige Paar Vandero und Berta Staar als Pedrillo und Blondchen. Wenn wir der Vollständigkeit halber noch auf die wohlgelungenen Aufführungen der Opern „Freischütz" sowie von „Cavalleria rusticana" und „Bajazzo" hinweisen, so glauben wir dargetan zu haben, daß Linz sich seiner Oper als Pflegestätte des guten alten und neuen Operngutes mit Recht in deutschen Landen rühmen darf.

Auch die leichtgeschürzte Muse, die Operette, fand ihre verständnisvolle Pflege.

In Erfüllung ihrer kulturellen Aufgaben leistet Linz durch sein Kulturamt trotz der herben Kriegszeit wahrhaft Bewundernswertes. Mit der Bestellung Georg Ludwig Jochums zum Leiter des Stadt-Symphonie-Orchesters tat die Stadt einen überaus glücklichen Griff. Seinem jugendlichen Feuereifer gelang es in kurzer Zeit das vorgefundene kleine Orchester auf die beachtliche Höhe von fast 90 Musikern zu bringen. Noch mehr aber bewundern wir, mit welcher Hingabe diese der verständnisvollen Führung folgen, von der sie überzeugt sind, daß sie unter ihr zum anerkannt vorzüglichen Klangkörper emporwachsen, der auch den größten und schwierigsten Anforderungen standhalten kann.

In acht großen Anrechtskonzerten erwies denn auch G. J. Jochum sein hohes Verständnis und seine glänzende Befähigung für die Darbietung der Werke unserer großen Meister der Musik.

Der Gau Oberdonau ist untrennbar von der Sache *Anton Bruckners.* So brachte Jochum des Meisters IV., VII. und VIII. Symphonie in Urfassung unter dem begeisterten Jubel der Zuhörer zur Aufführung. *Beethoven* war mit seiner Schicksals-Symphonie (V.) und anläßlich des Festkonzertes zum Geburtstag des Führers mit der „Eroica", der „Leonoren"-Ouvertüre und dem Violinkonzert D-dur, bei dem sich Prof. Georg Kulenkampff-Berlin als erstrangiger Solist erwies, würdig in den Programmen vertreten. *Beethovens* Klavierkonzert Nr. 4, G-dur kam mit Prof. Wilhelm Kempff als Pianisten glanzvoll beim dritten Anrechtskonzert zur Aufführung. *Mozart,* dessen ja gerade in diesem Jahre so liebevoll gedacht wird, fand seine Ehrung mit seiner „Figaro"-Ouvertüre, der Symphonie Es-dur und erst kürzlich in einer Veranstaltung der NS-Gemeinschaft „KdF" mit dem Klavierkonzert in d-moll, wobei der jugendliche Linzer Pianist Helmut Hilpert brillant den Klavierpart spielte.

Meisterleistungen der Dirigierkunst Jochums waren die glanzvolle Darbietung von *C. M. v. Webers* „Oberon"-Ouvertüre und der zu „Käthchen von Heilbronn" von *H. Pfitzner.* Stärkstem Interesse begegneten die symphonischen Dichtungen „Fontana di Roma" von O. *Respighi* und „Don Juan" von *Richard Strauß.*

An Solistenkonzerten kamen *J. Brahms'* Violinkonzert D-dur mit Prof. Wolfg. Schneiderhan (Wien), *A. Dvořáks* Cellokonzert h-moll mit Prof. Adolf Steiner (Berlin) und *Rob. Schumanns* Klavierkonzert a-moll mit Prof. Friedr. Wührer (Wien) zur Aufführung, die den ausgezeichneten Solisten aber auch dem Dirigenten und seinem Orchester stürmischen Beifall und Ehrungen brachten. Kammersängerin Anny Konetzni (Wien) war beim 8. Anrechtskonzert mit *Richard Wagners* „Isoldens Liebestod" und dem Schlußgesang der Brünhilde aus der „Götterdämmerung" ein glänzender Erfolg beschieden.

Einen Höhepunkt der musikalischen Darbietungen bedeutete wohl die Aufführung des Oratoriums „Die Jahreszeiten" von *Jos. Haydn.* Jochum war es nach viel Mühe gelungen aus den Mitgliedern der verschiedenen Gesangvereine den großen Chor der Städtischen Chorvereinigung zu bilden und diesen im unvergänglichen Werke Haydns mit wundervollem Erfolg, begleitet vom Orchester, ins Treffen zu führen. Die Berliner Oratoriensänger Tilla Briem, Fred Driffen und Hans Höfflin, bei der zweiten Aufführung Walter Sturm, stellten ein hervorragendes Solo-Ensemble. NS-Gemeinschaft „KdF" ließ es sich nicht nehmen, das so herrlich gebotene Werk einer Wiederholung zuzuführen.

Über weitere zahlreiche künstlerisch wertvolle musikalische Veranstaltungen von Linz werden wir demnächst berichten. V. Müller.

PLAUEN i. V. Nach dem Weggange von Georg L. Jochum als Generalmusikdirektor nach Linz übernahm sein Amt zunächst KM Hans Eckerle-Münster bei den Meisterkonzerten in Bad Elster, deren Zahl sich von sechs auf acht erhöhte. In mehrerem Probedirigieren mit dem Städtischen Orchester, das zugleich Kurorchester des Staatsbades ist, wurde unter vielen Bewerbern, von denen vier eingeladen waren, der Städtische Musikdirektor von Elbing Eduard Martini zum Ersten Kapellmeister gewählt. Schon in Bad Elster fand er Anerkennung, die sich in Plauen fortsetzte.

Die Städtischen Konzerte in Plauen wiesen einen trefflichen Besuch auf. Bemerkenswert ist, daß das erste mit dem eindrucksstarken, von Martini ausgefeilt gebotenen Konzert für Orchester Nr. 2, Werk 36, von *Max Trapp* eröffnet wurde. Glanzvoll spielte Prof. Johannes Strauß das Klavierkonzert Nr. 1 e-moll, Werk 11, von *Chopin.* Das Triptychon, Werk 19, von

Ermanno Wolf-Ferrari erschien in Erstaufführung im zweiten Konzert, dem Prof. Gustav Havemann die Note durch sein eigenwilliges Konzert für Violine mit Orchesterbegleitung gab (E-dur, Werk 3), ebenfalls eine Erstaufführung für Plauen. Im dritten Konzert lernten wir die köstliche Altstimme von Kammersängerin Marta Rohs von der Staatsoper Dresden in den Wesendonckliedern kennen. Den Auftakt gab *Richard Strauß'* „Don Juan". Im vierten Konzert hörten wir von *Ludwig Maurick* in Uraufführung die Introduzione (Thema con variazioni e Finale) für großes Orchester, ein Werk neuromantischer Färbung, heiter im Grundton, in kurzen Bildern, reich an Einfällen mit packendem Finale. Kammervirtuos Max Zimolong glänzte in dem Waldhornkonzert Es-dur, Werk 11, von *Richard Strauß*. Die Sechste und Siebente von *Beethoven*, die Erste von *Brahms* und die Sechste von *Bruckner* beherrschten im übrigen das Programm.

Nach dem bedeutenden Auftakt des Konzertwinters mit dem Thomanerchor unter Prof. Günther Ramin, der hier seine Deutschlandreise begann und Werke von *Buxtehude, Schütz, Senfl, Schein, Gallus, J. S. Bach, Reger* und *Brahms* bot (an der Orgel Thomasorganist Hans Heintze), war das große festliche Konzert mit dem Römischen Kammerorchester im Stadttheater wichtig, das die NSG „Kraft durch Freude" zu einem kulturellen Bekenntnis zur Achse gestaltete. Den deutschen Teil bildete die Ouvertüre zu „Peter Schmoll" von *Weber* und die Sechste von *Schubert*. Drei Uraufführungen brachte diese Morgenfeier: eine entzückende Ciaconna für Kammerorchester in g-moll nach Vitali bearbeitet von dem Leiter des vorzüglichen Orchesters Maestro *Ermanno Colarocco*, ein geschmeidiges Scherzo im alten Stil von *Pizzini* und einen modern geschriebenen Neapolitanischen Volkstanz mit ekstatischem Abschluß von *Colarocco*. Ein Notturno von *Matucci* und die Ouvertüre zum „Barbier" von *Rossini* ergänzten das Programm.

Bei einem Konzert für das Kriegshilfswerk des Deutschen Sängerbundes kamen auch Lieder und Chorwerke vogtländischer Komponisten zu Gehör, so von *Paul Wege* (geb. 1890, lebt in Auerbach) „Deutschlands Lied", von *Julius Gatter* (geb. 1881, lebt in Plauen) in Uraufführung ein kraftvolles Soldatenlied „Wir marschieren".

Der Kulturverein bot mit dem Städtischen Orchester ein Konzert mit Werken von *Mozart, Beethoven* und *Haydn*, wobei sich eine begabte junge Opernsängerin, Felicitas Halla, vorstellte, hier noch befangen, auf der Bühne darstellerisch und als Sopranistin in „Butterfly" und „Dalibor" von *Smetana* glänzend. Die Aufführung dieser Neubearbeitung der Oper von Smetana von Julius Kapp (uraufgeführt in Coburg Anfang 1940, jetzt auf dem Repertoire der Berliner Staatsoper) bedeutete ein Wagnis, doch besiegte die zauberhafte Musik alle Vorurteile.

Die Oper begann mit „Don Juan". Vorzüglich in der Titelpartie, auch darstellerisch Ernst Gabelmann, ein Charakterbariton.

Bei der Siebenjahrfeier von KdF war der Dresdener Geiger Konzertmeister Toni Faßbender mit *Beethovens* Violinkonzert D-dur, Werk 61, zu Gast. Er bot eine im Gegensatz zu Stanske gefühlsmäßigere Auffassung, besonders in der Kadenz.

Die immer sehr stark besuchten „Musikalischen Feierstunden" bei KdF brachten mit Plauener und auswärtigen Solisten unter Mitwirkung der jetzt 50 Jahre bestehenden Deutschen Chorvereinigung, die der Komponist Hans Wolfgang Sachse leitet, das deutsche Chorlied vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, aus drei Jahrhunderten Lieder und Violinwerke. Fünf davon in gesunder Schreibweise in ansprechender Form sind vom Plauener Leiter des Theaterchors Direktor Otto Färber (geb. 1895) uraufgeführt worden, der auch Instrumentalmusik schreibt. In ihrer volksnahen Weise gefielen die Lieder von Nini Lohde-Leipzig gesungen sehr, die diesen Abend allein bestritt, weil der Solist, der 18jährige Konzertmeister Werner Heutling verhindert war. Uraufgeführt wurde von *Werner Fussan* (geb. 1912 in Plauen) durch die begabte Pianistin Ingeborg Kemnitz-Plauen eine dreisätzige Sonatine für Klavier, ein Stück absoluter Musik ohne Konzessionen an das Ohr, interessant, aber ein wenig fremd. Als begabte Cellistin hörten wir Liselotte Pieper-Jena in Werken von *Respighi, Reger* und *Brahms*.

Es folgen ein Bläserabend, Kammermusik mit Harfe und Gesang, Lieder und Klavierwerke und ein Beethovenabend. Man kann von einer wohldurchdachten Mischung dieser Kammermusiken sprechen, die dem jungen Nachwuchs sehr nützlich sind und stets Plauener Komponisten zu Wort kommen lassen.

Schulen, HJ, BdM-Werk „Glaube und Schönheit" stellten den Tag der Hausmusik gemeinsam mit der Arbeitsgemeinschaft Hausmusik in der Kreismusikerschaft unter verschiedene Geleitworte. Es ergab sich ein vielfältiges Bild. Vor allem kam *Schubert* zu Gehör. 2000 Kindern wurden die Instrumente erklärt und das Orchester vorgeführt, ein Gedanke, den der Städtische Musikbeauftragte Werner Reichel wieder aufgegriffen hatte und weiterführte.

Im MGV „Eintracht" wird Plauens größter Frauenchor gepflegt. Man widmet sich dem deutschen Lied, dem Volkslied und dem Heimatspiel. Von dem Chorleiter *Herbert Kettwig* wurde eine Musik für Geige und Klavier, für Hausmusik, fünfsätzig, uraufgeführt. Sie verrät eine gewandte Feder. Das Soloinstrument bekam in feiner melodischer Weise die Führung.

Bemerkenswerte Tanzdarbietungen zeigten Lore Jentzsch-Dresden, eine vielseitige Künstlerin, und Gertrud Oswald-Gablonz, deren heitere Tänze eine Freude sind.

In der Volksmusik gab es eine Uraufführung „Heimat, liebste Heimat", Dichtung und Musik von *Karl Kluge*, ein Werk in 25 Teilen. Es hat ausgesprochen vogtländischen Charakter und ist von einem erfahrenen Könner in zärtlich-elegischer Stimmung, allerdings etwas umfangreich, gehalten.

Der Grundgedanke einer großen vogtländischen Arbeitstagung für Schulmusik im NSLB, an der auch die Musikreferenten der HJ, des BdM und Vertreter der Partei teilnahmen, waren die engen Beziehungen zwischen Volkstum und Musik.

Etwas Neues bedeuten auch die Klingenden Betriebsfeierstunden von KdF im Kreise Plauen im Zeichen von *Schubert*, *Johann Strauß* unter Mitwirkung von Kräften der Städtischen Oper, der Operette, des Balletts und eines Städt. Kapellmeisters.

Die KdF Plauen hatte den Dresdener Pianisten Prof. Walter Schaufuß-Bonini zu Gast, der mit der Mondscheinsonate von *Beethoven* und mit Werken von *Chopin* (Etüden, *Pick-Mangiagalli* und *Liszt* glänzte. In Reichenbach hörten wir ein Sinfonieorchester des dortigen Städt. Orchesters mit Werken von *Nicodé*, *Grétry-Mottl* (Ballettsuite) und *Dvořák* und als Solist den Leipziger Pianisten Anton Rohden mit dem Klavierkonzert Nr. 1 von *Beethoven* und *Schumanns* „Carneval".

Ein ungemein reicher Konzertwinter. Es regt sich überall. Es offenbaren sich erfreuliche Zeichen vielseitiger Arbeit an der Musik im Kriege. Es gab viel Schwierigkeiten zu überwinden, aber sie wurden gemeistert. Ernst Richard Mellinghoff.

SALZBURG. Einen einzigartigeren Abschluß der ersten Opernspielzeit konnte man sich wohl kaum erwarten. Das war eine Aufführung von *Mozarts* „Figaro" — nach der ausgezeichneten „Zauberflöte" die zweite wahrhaftige Festgabe zum Mozartjahr, mit der sich Salzburg seines großen Sohnes würdig zeigte —, eine Aufführung, die, wenn sie nicht so hochstehend gewesen wäre, als „Sensation" hätte bezeichnet werden müssen. Otto Falkenberg, der geniale Leiter der Münchener Kammerspiele und meisterliche Regisseur, betreute, zum ersten Male in seiner langen künstlerischen Laufbahn, die Regieführung einer Oper und übertraf selbst die höchsten Erwartungen. Der Geist des Werkes trat aus der Verbindung von Musik und schauspielerischer Gestaltung, der fast tänzerischen Formulierung der Komödie mit bezaubernder Vollkommenheit in Erscheinung. Das war Mozart schlechthin, in einer Aufführung von Festspielgröße, einer Leistung, der es an nichts mangelte. Die enge Zusammenarbeit Falkenbergs mit Hilde Schewior und Eduard Sturm, der die Bühnenbilder schuf (über diese konnte man im Rahmen des Ganzen auch anderer Meinung sein), ließ einen mitreißend beschwingten Gesamteindruck erstehen. Dazu Meinhard von Zallingers musikalische Führung, die Bühne und Orchester zu einer prächtig geschlossenen Einheit verschmolz. Helena Bader als Gräfin, Rosl Schwaiger als Susanne, Anneliese Schloßhauer als Marzelline, Franziska Brandstetter als Cherubin, Else Doppelmayer als Bärbchen, Albert Weig als Graf, Hans Herbert Fiedler als Figaro, Franz Scherkamp als Bartolo, Vincenz Dousek als Basilio — ein Ensemble von einer Ausgewähltheit, wie man sie sich besser nicht wünschen konnte.

Die junge Salzburger Oper hat ihre Bewährungsprobe bestanden. Die Tatsache, daß Persönlichkeiten wie Anna Bahr-Mildenburg und Otto Falkenberg ihr ihre Mitarbeit liehen, bezeugt den Grad ihrer Leistungsfähigkeit. Dr. Erich Valentin.

ZEITZ. Auch in der zweiten Hälfte des Winterhalbjahres 1940/41 gab es in unserem Musikleben verschiedene bemerkenswerte Höhepunkte, wenngleich bedauerlicherweise das Bodenständige noch immer bescheiden im Hintergrunde blieb. An Solisten-Abenden erschienen wiederum Künstler von Ruf und erweckten mit ihren Gaben Freude und Begeisterung. Der spanische Meistergeiger Juan Manén mit einer weitgespannten, das virtuose sowohl als auch das musikalische Element in gleicher Weise berücksichtigenden abwechslungsreichen Vortragsfolge sowie die Gesangskünstlerinnen Hilde Scheppan und Tiana Lemnitz hinterließen künstlerische Eindrücke von zwingender Kraft und starker Nachhaltigkeit. — Noch größeren Zuspruchs wie der Konzertring erfreuten sich die Theaterringe der NSG „Kraft durch Freude". Ihr Spielplan war mit seinen 20 Vorstellungen im wesentlichen der heiteren Muse gewidmet, wobei erstmalig die Oper wieder einen breiteren Raum einnahm. Sämtliche drei Opernaufführungen stellten unstreitig Höhepunkte dar: der unsterbliche „Freischütz", vom Altenburger Landestheater liebevoll in Szene gesetzt und ausgestattet, auch musikalisch fein differenziert herausgebracht, weiterhin die wundervollen *Puccini*-Opern „Tosca" (Altenburger Landestheater) und „Madame Butterfly" (Reußisches Theater Gera) gegen Ende der Spielzeit. — Erwähnen wir schließlich noch die kirchenmusikalischen Feierstunden von St. Stephan (Totenfest) und St. Michael (Karfreitag), in denen gleichfalls Wertvolles zur Wiedergabe gelangte (in letzterer stellte sich eine begabte junge Sängerin Herta Stolze erstmalig vorteilhaft in den Dienst der guten Sache), so rundet und vervollkommnet sich das Bild unseres öffentlichen Musiklebens, das trotz der Kriegsereignisse nichts an Anziehungskraft und zukunftsfroher Entwicklung eingebüßt hat. Rudolf Winter.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Bad Warmbrunn hat seine diesjährige Festwoche *W. A. Mozart* gewidmet. MD Weidinger bot mit seinen Liegnitzer Musikern, die als Kurorchester in Bad Warmbrunn spielen, in der Zeit vom 27. Juli bis 2. August eine Reihe wertvoller Veranstaltungen, die den ernsten und den heiteren Mozart in ausgewählten Stücken zu Worte kommen ließen.

Die Bamberger Bach-Festtage unter Leitung von Adelheid Kroeber im August widmeten diesmal den ersten Abend dem Gedenken *W. A. Mozarts.*

Soest führt vom 5. bis 7. Oktober *Mozart*-Festtage durch, die eine Feier im Historischen Soester Rathaus mit einem Vortrag von Dr. Ernst Reicherts über „W. A. Mozart, Idee und Anschauung des Vollendeten" eröffnet. Ein Abend Mozartscher Kammermusik, dargeboten durch die Folkwang-Vereinigung Essen und Frau Gisela Kuß-Thomä, ein großes Chor- und Symphoniekonzert mit dem „Requiem" und der g-moll-Symphonie unter der Leitung von MD Dr. Ludwig Kraus folgen und den Abschluß bildet eine Festaufführung der „Hochzeit des Figaro".

Die *Mozart*-Feiern des Großdeutschen Reiches in diesem Mozart-Gedenkjahr finden — neben den Salzburger Veranstaltungen — ihren Höhepunkt in der Mozart-Woche des Deutschen Reiches in Wien vom 28. November bis 5. Dezember. Die Festfolge gibt in Symphonien und Kammerorchesterkonzerten, Kammermusiken und Opernaufführungen einen Querschnitt durch das Schaffen des Meisters, deren Durchführung bei den führenden deutschen Dirigenten, Orchestern und Solisten liegt. Weiterhin sind auch Kongresse, Vorträge und eine Ausstellung geplant. Die Wiener Staatsoper bereitet für die Festwoche „Die Entführung aus dem Serail", „Cosi fan tutte", „Don Giovanni", „Figaros Hochzeit", „Idomeneo" in der Bearbeitung von Richard Strauß und „Die Zauberflöte" vor. Den feierlichen Abschluß bildet das „Requiem" in der Staatsoper unter Wilhelm Furtwängler.

Im Rahmen der „Osnabrücker Serenaden" veranstaltete Karl Schäfer mit den Lehrkräften und Schülern des Städtischen Konservatoriums einen Rokoko-Abend mit Werken der Alt-Osnabrücker Komponisten *Heinrich Laag*, gest. 1797, *August Heinrich Michaelis*, gest. 1816, und *C. W. Westerhoff*. Ludwig Bäte, der die verschollenen Partituren in Wolfenbüttel, Dresden und Leipzig aufgefunden hatte, sprach eingehend über Osnabrücker Komponisten zu Justus Mösers Zeit. Zur Aufführung kamen zwei Trio-Sonaten von *Michaelis*, Lieder nach Texten von Lavater von *H. Laag* und ein Konzert für Bratsche und Kammerorchester. Die von Karl Schäfer bearbeiteten bzw. eingerichteten Werke zeigten Qualitäten, die ihre Verlebendigung durchaus rechtfertigten.

Die Stadt Gnesen führt soeben eine Musikwoche mit einer Reihe wertvoller Veranstaltungen durch.

Vom 30. August bis 7. September wird in Posen die 2. Posener Musikwoche durchgeführt, die wieder zahlreiche wertvolle künstlerische Veranstaltungen und kulturpolitische Tagungen vorsieht. Sie ist zugleich ein Rechenschaftsbericht über die seit der vorigjährigen 1. Posener Musikwoche geleistete Aufbauarbeit. Mit besonderer Spannung wird eine Kundgebung der Reichsmusikkammer erwartet, in deren Rahmen der Präsident der Reichsmusikkammer Prof. Dr. Peter Raabe spricht und bei der auch der 1. Preisträger des Musikpreises „Reichsgau Wartheland" verkündet wird.

Die Stadt Ludwigshafen/Rh. bereitet für die Zeit vom 24.—27. April 1942 *Brahms*-Tage vor, in deren Verlauf das Landessymphonieorchester Westmark unter GMD Karl Friderich, der Beethovenchor unter UMD Dr. Hermann Poppen-Heidelberg und das Stamitz-Quartett in vier Konzerten einen Querschnitt durch das Schaffen des Meisters bieten. So hört man im 1. Symphoniekonzert die Tragische Ouverture und die 1. Symphonie c-moll und das Klavierkonzert B-dur (Solist Richard Laugs), im 2. die 3. und 4. Symphonie, sowie die Haydn-Variationen, einen Abend Kammermusik und das „Requiem" in einem Chorkonzert.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die diesjährige Tagung des Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg findet vom 30. September bis 4. Oktober statt. Außer geschlossenen Arbeitssitzungen finden öffentliche Vorträge mit Ludwig Schiedermair, Erich Schenk, Georg Schünemann, Theodor Wilhelm Werner, Rudolf Steglich, Hans Engel, Erich Valentin, Alfred Orel, Robert Haas, Friedrich Breitinger und ein Konzert „Musik um den jungen Mozart" mit Christian Döbereiner, Rosl Schwaiger und Friedrich Högner statt. Das Zentralinstitut, das auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblicken kann, bringt zur Tagung den ersten Jahrgang des „Neuen Mozart-Jahrbuchs", das im Verlag Gustav Bosse, Regensburg, erscheint, heraus.

Gelegentlich der kürzlich in Paris stattgehabten Mozart-Festtage wurde in Paris unter dem Vorsitz von Adolphe Boschot eine Mozart-Gesellschaft gegründet, die Mozarts Werke pflegen und in einem regelmäßigen Meinungsaustausch mit dem Salzburger Mozarteum treten wird.

In Prag iſt unter dem Vorſitz von Unterſtaatsſekretär Dr. von Burgsdorff eine Deutſche Muſikgeſellſchaft ins Leben getreten, die auf der großen muſikaliſchen Tradition der Stadt weiterbauen wird. Zum Geſchäftsführer der Geſellſchaft wurde Dr. Hiebſch berufen.

In Berlin richtete der ſtellvertretende Landesleiter der Reichsmuſikkammer beim Landeskulturwalter Gau Berlin in Berlin-Nikolasſee, Kirchweg 33, eine Hausmuſik-Beratungsſtelle ein, die es ſich zur Aufgabe macht, geeignete Lehrkräfte aller muſikaliſchen Fächer nachzuweiſen, Muſikpartner zu vermitteln, die Eltern bei der Wahl der für ihre Kinder zu erlernenden Inſtrumente zu beraten, Hausmuſikabende, muſikaliſche Stunden u. ä. durchzuführen. Bereits beſtehende Hausmuſikvereinigungen bleiben ſich völlig ſelbſt überlaſſen, ſoweit ſie nicht von ſich aus eine Zuſammenarbeit mit der Beratungsſtelle wünſchen.

Die Wiener Philharmoniker können im kommenden Winter auf ein 100jähriges Beſtehen zurückblicken und werden aus dieſem feſtlichen Anlaß neben den üblichen Konzerten eine Reihe von Sonderveranſtaltungen durchführen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Der Reichsminiſter für Wiſſenſchaft, Erziehung und Volksbildung verlieh der Staatlichen Akademie der Tonkunſt zu München die Bezeichnung „Staatliche Hochſchule für Muſik München".

In der Kreisſtadt Kaaden/Sudetengau wird am 1. September eine „Städtiſche Muſikſchule für Jugend und Volk" eröffnet, deren Leitung KM Karl Schmitzer übertragen wurde.

Der ſoeben erſchienene Jahresbericht des Sondershäuſer Konſervatoriums für Muſik, das ſeit Jahresfriſt unter Leitung von Carl Maria Artz ſteht, läßt in der Steigerung der Schülerzahl von 58 auf 132 erkennen, daß die Schule trotz des Krieges einen erfreulichen Aufſchwung nehmen konnte. In einer Reihe wertvoller Schulungsabende ſprachen führende Männer des deutſchen Muſiklebens zur Jugend, während in den Winterkonzerten, die das Staatliche Lohorcheſter veranſtaltete, Meiſterkunſt und in drei Feſtkonzerten Muſik Sondershäuſer Komponiſten dargeboten wurde.

An den Hermann Lietz-Schulen erfreut ſich die Muſik ſeit jeher einer beſonderen Pflege. Vor allem die Oberſtufe hat ſich bisher unter Hilmar Höckners bewährter Leitung hervorgetan; die Leiſtung des Bieberſteiner Orcheſters ging ſchon öfter durch die Preſſe. Seit einigen Jahren befindet ſich im Heim Haubinda in Thüringen ein Muſiker aus der Oſtmark, Dr. Franz Zeilinger (Schüler von Dr. Bodo Wolf), der bereits in Wien mit eigenen Werken hervor-

getreten ist. Durch das Zusammenwirken mit seiner Frau, der aus dem Leipziger Konservatorium hervorgegangenen Geigerin und Musikerzieherin Gertrud Zeilinger-Holtze und Dr. Gustav Wierling, der an der Kölner Musikhochschule ausgebildet worden ist, wird nun ein besonders vielseitiges Musikleben ermöglicht. Eine eigene Note erhält das Musizieren im Heim durch die dafür von Zeilinger geschaffenen Werke. So gab es neben kleineren Kammermusiken zu einer Aufführung von Forsters „Alle gegen Einen, Einer für Alle", ein Vorspiel für das Heimorchester, zu Gümbels dramatischer Bearbeitung des Grimmschen Märchens „Gevatter Tod" eine vollständige Bühnenmusik und am Ende des vergangenen Schuljahres als festlichen Abschluß der Orchesterarbeit die eindrucksvolle Uraufführung eines Konzertes für Violine und Streichorchester mit Gertrud Zeilinger in der Solopartie.

Die Staatl. Hochschule für Musik zu Weimar erweitert im kommenden Winter-Semester ihre Theaterschule, die in engster Fühlung mit dem Deutschen Nationaltheater steht.

Der Pianist Karl Weiß-Dresden wurde als Nachfolger von Prof. Alfred Hoehn als Leiter der Meisterklasse für Klavier an die Staatl. Hochschule für Musik in Weimar verpflichtet.

Die Hochschule für Musik und Theater in Mannheim veranstaltet in der Zeit vom 11. bis 19. Oktober wiederum eine Musikwoche, die diesmal ganz *W. A. Mozart* gewidmet ist. Bei dieser Gelegenheit wird besonders das Mannheimer Schaffen des Meisters erstmalig entsprechend gewürdigt und nahezu vollständig zur Aufführung gebracht. Vorgesehen sind sechs Abende: eine geschlossene Aufführung der Opernschule als Auftakt, drei Kammermusikabende, ein Orchesterkonzert und ein Chorkonzert mit der Kantate „Davidde penitente". Die künstlerische Gesamtleitung liegt in Händen von Direktor Rasberger, der die Opern, das Orchesterkonzert und die Kantate dirigiert. Eine Anzahl namhafter Solisten, die Lehrkräfte der Hochschule sind, wirken mit, so Richard Laugs, Karl v. Baltz, Max Spitzenberger, der italienische Tenor Salvati, die Sopranistinnen Erika Müller und Maria Corbe. Dr. Ernst Leopold Stahl besorgt die Herausgabe der Festschrift, die interessante Einzelheiten in Wort und Bild über die Mannheimer Zeit Mozarts bringen wird.

KIRCHE UND SCHULE

Das Institut für Kirchenmusik der Universität Erlangen führte vom 6. Juli bis 12. Juli eine wertvolle Orgelwoche durch, bei der UMD Georg Kempff-Erlangen, KMD Kurt Utz-Wiesbaden, Prof. Dr. Michael Schneider-Köln, Landeskirchen-MD Prof. Friedrich Högner-München, Organist Karl H. Weiler-München, KMD Dr. Hans Klotz-Aachen, Univ.-Musiklehrer Günter Lamprecht-Erlangen und Stadtkantor Otto Meyer-Hof i. B. Orgelmusik von *J. S. Bach* bis *Reger* und *Kurt Thomas* spielten.

Die „Introduction, Chaconne und Epilog" für Orgel von *Rob. C. v. Gorrissen* Werk 21a kam im Juni in München an der Christuskirche durch Karl H. Weiler und in Nürnberg an St. Lorenz durch Prof. Dr. W. Koerner zu einer eindrucksvollen Wiedergabe.

Die Organistin an der Stettiner Kreuzkirche Olga Kuntze veranstaltete mit Unterstützung von Dora Dahms (Gesang), Annemarie Hein, Carl Splittgerber (Violine) und Irmgard Goede (Orgel) eine eindrucksvolle *Reger*-Gedenkstunde.

Aus Anlaß der Einweihung der infolge Brandschadens vom Jahre 1939 nun renovierten Kirche in Ahornberg/Oberfranken gab UMD Prof. Georg Kempff-Erlangen ein Orgelkonzert mit Werken von *Pachelbel, Bach* und *Händel.* Außerdem sang UMD Prof. Kempff mit Begleitung von Kantor Orth-Helmbrechts geistliche Lieder von *Schütz* und *Bach.*

Die „Lübecker Abendmusiken" können in diesem Jahre auf ein 300jähriges Bestehen zurückblicken. Der derzeitige Organist Walter Kraft ist seit nunmehr 12 Jahren unermüdlich tätig, die große Tradition würdig fortzusetzen.

PERSÖNLICHES

Der Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung hat den Generalintendanten Hans Schlenck in Breslau, vorbehaltlich des Widerrufs, beauftragt, vom Wintersemester 1941/1942 ab im Rahmen des Deutschen Instituts die Theaterwissenschaft und die Regiekunde in Vorlesungen und Übungen zu vertreten.

KM Erich Seidler wurde als Stellvertreter des musikalischen Leiters der Dresdner Philharmonie, Paul van Kempen, für die Dresdner Philharmonie verpflichtet.

Der mit GMD Erich Böhlke geschlossene Vertrag ist von der Stadt Magdeburg soeben um weitere 5 Jahre verlängert worden. GMD Böhlke hat neben der musikalischen Oberleitung der Städtischen Bühnen auch die verantwortliche Leitung der städtischen Sinfonie- und Chorkonzerte inne.

Prof. Franz Schütz wurde zum Direktor der Hochschule für Musik in Wien ernannt.

Der Wiener Konzertdirigent Prof. Rudolf Nilius wurde als Generalmusikdirektor und Leiter des großen Orchesters sowie der Städtischen Musikschule nach Metz berufen.

Intendant Dr. Otto Wartisch, der bereits vor Jahresfrist die Leitung des von ihm neugegründeten städtischen Sinfonieorchesters in Kattowitz übernahm, wurde mit dem Aufbau und der Gesamtleitung der neugegründeten städtischen Büh-

nen Kattowitz-Königshütte betraut, die ihre erste Spielzeit in Kürze mit *Wagners* „Lohengrin" feierlich eröffnen.

Intendant Walter Klein wurde auf Grund seiner künstlerischen, wirtschaftlichen und organisatorischen Aufbauleistung im 1. Jahr seiner Intendanz am Theater der Universitätsstadt Gießen vom Oberbürgermeister Ritter auf weitere 5 Jahre als Gesamtleiter der Gießener Bühne verpflichtet. Unter Beibehaltung der anerkannten Gießener Schauspieltradition gliederte er u. a. seiner Bühne eine ganzjährige Oper mit voll- und erstklassig besetzten Fächern ein.

Auf Einladung des Reichsstatthalters Gauleiter Sprenger wird GMD Philipp Wüst im kommenden Konzertwinter drei Abende des neugegründeten Rhein-Mainischen Orchesters in Frankfurt/M. leiten.

Geburtstage.

Am 14. August beging der weitbekannte Gesangspädagoge Theodor Paul in Breslau seinen 80. Geburtstag. Er kam 1890 als lyrischer Tenor ans Breslauer Stadttheater und begründete ein Jahr darauf seine „Akademie für Sing- und Sprechkunst", die er bis vor kurzem leitete und aus der eine große Zahl Bühnen- und Konzertsänger, Gesangslehrer und Redner hervorgegangen ist. Seine Erfolge bekundeten sich auch in vielen öffentlichen Musikaufführungen. Theodor Paul ist der Verfasser des pädagogischen Werkes „Systematische Tonbildung für Singen und Sprechen."

Str.

Der Münchner Komponist Karl Pottgießer, der auch als Musiklehrer und Musikschriftsteller wirkte, wurde am 8. August 80 Jahre alt. Sein reiches Schaffen umfaßt zwei Opern, Symphonien, symphonische Dichtungen, Chorwerke, Instrumentalkonzerte, Kammermusik und Lieder.

Am 2. August feierte ein Meister des Orgelspiels, Prof. Ernst Müller, der frühere langjährige Organist der Universitätskirche zu Leipzig, seinen 75. Geburtstag. Sein kompositorisches Schaffen umfaßt neben geistlichen Werken sinfonische Werke, Kammermusiken und Lieder.

Am 19. August feierte der geschätzte Dirigent der Berliner Staatsoper Prof. Robert Heger, ein geborener Straßburger, seinen 55. Geburtstag. Als Eigenschaffender ist er mit Kammermusikstücken und Liedern, ferner auch mit Bühnenmusiken, Chorwerken und 2 Sinfonien hervorgetreten. Auch musikpädagogisch ist er erfolgreich tätig als Leiter einer Meisterklasse für Opernleitung an der Berliner Musikhochschule.

Todesfälle.

† Anfang August in Dresden der bekannte Musikschriftsteller und Komponist Prof. Walter Petzet, ein Schüler von Hans von Bülow und Joseph Rheinberger.

† am 30. August der weithin geschätzte Violoncellist Prof. Hugo Becker (vgl. hierzu S. 593).

BÜHNE

Einen reizvollen Beitrag zum *Mozart*-Jahr leistet das Gohliser Schlößchen zu Leipzig mit seinen Aufführungen des „Schauspieldirektor".

Otto Söllners Bühnenmusik zu dem Eichendorff-Lustspiel „Wider Willen" in der ergänzenden Bearbeitung von Dr. Walter Kordt wurde bei den Freilichtspielen des Aschaffenburger Stadttheaters im Park Schönbusch aufgeführt. Otto Söllner, der musikalische Oberleiter des Stadttheaters Gießen, der sich die Pflege guter Schauspielmusiken besonders angelegen sein läßt, ist bereits wiederholt als Komponist wie als Dirigent auf diesem Gebiet erfolgreich hervorgetreten.

Die Städtischen Bühnen München-Gladbach haben die Spielzeit 1941/42 soeben mit *Wagners* „Tannhäuser" eröffnet. An Opern erscheinen ferner im Laufe des Winters im Spielplan: *W. A. Mozarts* „Idomeneo", *Webers* „Freischütz", *Lortzings* „Wildschütz", *Hermann Goetz'* „Der Widerspenstigen Zähmung", *Verdis* „La Traviata", *Smetanas* „Dalibor" in westdeutscher Erstaufführung, *Norbert Schultzes* „Schwarzer Peter" und *Heinrich Marschners* „Hans Heiling".

Die Intendanz des Stadtheaters Gelsenkirchen führt in der neuen Spielzeit erstmals einen eigenen Opernspielplan durch, und zwar sind *Smetanas* „Verkaufte Braut", *Lortzings* „Waffenschmied", *Mozarts* „Die Hochzeit des Figaro", *Humperdincks* „Königskinder", *Puccinis* „Bohème" und *Verdis* „Troubadour" vorgesehen.

Das Stadttheater Greifswald wird im Winter 1941/42 an Opern *W. A. Mozarts* „Die Zauberflöte", *E. d'Albert* „Tiefland", *Lortzing* „Der Wildschütz", *Hans Pfitzner* „Das Christelflein", *G. Puccini* „Tosca" und *Flotow* „Martha" zur Aufführung bringen.

Die neue Spielzeit des Stadttheaters Mülhausen (Elsaß) unter der Leitung von Intendant Erik Wildhagen wird sich vom 20. September bis zum Juni 1942 ausdehnen, Verpflichtet wurden erstmals wieder nach vierundzwanzigjähriger Unterbrechung eine ständige deutsche Opern-, Operetten- und Schauspieltruppe nebst Orchester, Singchor und Tanzgruppe. Die musikalische Oberleitung übernimmt Operndirigent Ernst Bour, bisher am Reichssender Straßburg, als erster Spielleiter für die Oper und Operette amtet Hans Scherer vom Nationaltheater Mannheim, als zweiter und dritter Kapellmeister Manfred Wolf vom Grenzlandtheater Konstanz und Richard Boeck vom Stadttheater Hanau. Tanzmeisterin ist Gertrud Mannhardt (Landestheater Dessau). Der Spielplan umfaßt 16 Opern, darunter als voraussichtliche Uraufführung im Mai 1942 die deutsche Fassung einer italienischen Oper von Ricardo

Zandonai „Der Weg durchs Fenſter", ferner 2 Ballette, 14 Operetten und muſikaliſche Luſtſpiele, ſowie Gaſtſtücke der Mülhauſener KdF-Volksbühne, welche ebenfalls über eigenes Orcheſter, eigenen Singchor und eigene Tanzgruppe (Leitung Rueff und Hoffarth) verfügt. Die Oper beginnt mit „Freiſchütz", die Operette mit „Der Vogelhändler". G. L.

Das Nürnberger Opernhaus hat die neue Spielzeit mit einer Neueinſtudierung des „Fidelio" ſoeben begonnen.

Das Stadttheater Coburg hat auch für den neuen Winter einen umfangreichen Opernplan aufgeſtellt. So erſcheint u. a. *Mozart* mit „Don Juan" und „Idomeneo". *Wagner* mit „Lohengrin", „Parſifal" und „Triſtan und Iſolde", *Humperdinck* mit „Hänſel und Gretel", *Lortzing* mit „Undine", *Smetana* mit „Die verkaufte Braut", *Richard Strauß* mit „Guntram" und „Roſenkavalier", *Max von Schillings* mit „Mona Liſa", *Schmidt* mit „Notre Dame", *Waltershauſen* mit „Oberſt Chabert" und *E. Wolf-Ferrari* mit „La Dama Boba" und „Die neugierigen Frauen" im Spielplan.

Das Stadttheater Ulm eröffnet die neue Spielzeit mit *Mozarts* „Cosi fan tutte".

Das Regensburger Stadttheater ſetzt ſeine nun ſchon traditionelle *Gluck*-Pflege mit einer Erſtaufführung der „Alkeſtis" in der neuen Spielzeit fort. Der Winterſpielplan nennt ferner *W. A. Mozarts* „Cosi fan tutte", *Lortzings* „Undine", *Wagners* „Siegfried", *Verdis* „Traviata", *Puccinis* „Bohème" und die Erſtaufführung von *Wolf-Ferraris* „Sly" und *J. Sutermeiſters* „Romeo und Julia". Die ſtädtiſchen Symphoniekonzerte des Stadtorcheſters unter Dr. Rudolf Kloiber kündigen eine erfreulich große Zahl Erſtaufführungen an, ſo *Kurt Atterbergs* „Värmland-Rhapſodie", *A. Vivaldis* „Concerto grosso a-moll", *Z. Kodalys* „Harry Janos-Suite", *Richard Strauß'* Werk 16 „Aus Italien", *I. Pizzettis* „Drei ſinfoniſche Vorſpiele zu König Oedipus", *Manuel de Fallas* Intermezzo e Danza aus „La vida breve". Das Programm eines Sonderkonzerts mit ausſchließlichen Erſtaufführungen zeitgenöſſiſcher Muſik nennt *J. N. Davids* Divertimento nach alten Volksliedern „Kume, kum, geſelle min", *G. von Weſtermans* „Baltiſche Kantate", *Kurt Heſſenbergs* „Kleine Suite", *Paul Graeners* „Turmwächterlied" und *Ernſt Peppings* „Symphonie".

Der Reichsbühnenbildner Prof. Benno von Arent hat für Breslau die Ausſtattung der kommenden „Meiſterſinger"-Neuinſzenierung übernommen. Er iſt bereits mit der für Breslau beſtimmten Arbeit beſchäftigt, neben der gegenwärtig für Berlin „Boccaccio" und „Cosi fan tutte", für Danzig „Rienzi" und für Linz „Der Zigeunerbaron" laufen.

Zu unſerer Nachricht über den muſikaliſchen Oberleiter des „Theaters des Volkes" in Berlin an gleicher Stelle des vorigen Heftes iſt zu berichtigen, daß es ſich um Curt (nicht Wolfgang) Kretzſchmar handelt.

KONZERTPODIUM

Im Rahmen der Truppenbetreuung iſt ſoeben auf Veranlaſſung des Reichsminiſters für Volksaufklärung und Propaganda eine Spielgemeinſchaft Berliner Künſtler unter Kurt von Möllendorf nach Dänemark abgereiſt, um Soldaten mit einem bunten Programm „Grüße aus Berlin" zu überbringen.

In einem Sinfoniekonzert in Erfurt brachte GMD Jung *Karl Schäfers* 5 Geſänge für Bariton und Kammerorcheſter nach Texten von W. Brockmeier mit dem Soliſten Richard Stamm zu einer erfolgreichen Uraufführung. Im gleichen Konzert ſpielte Maria Neuß mit dem Kammerorcheſter des Komponiſten Suite für Violine und Kammerorcheſter.

Zum Gedenken an *Beethovens* Aufenthalt in Bad Mergentheim veranſtaltete das Kurorcheſter unter KM Dr. Julius Maurer auch in dieſem Jahre eine Beethovenfeier mit Edwin Fiſcher als Soliſten des c-moll-Klavierkonzertes.

Hans Kracke dirigierte ſoeben erfolgreich in Frankfurt/M. ein Orcheſterkonzert mit eigenen Werken, u. a. dem Vorſpiel zur Oper „Kraunau", 6 Epigrammen, Tanzfantaſie, ſowie drei Liedern für Sopran und Orcheſter (Soliſtin Grete Zoll).

MD Auguſt Vogt führte kürzlich einen *Mozart*-Serenaden-Zyklus in Wiesbaden durch.

Dr. Felix Raabe brachte in Heidelberg die Sinfonie in F-dur von *Hermann Goetz* zur Aufführung.

Das Städtiſche Orcheſter Recklinghauſen brachte unter MD Bruno Hegmann im Rahmen der Sonderkonzerte im Lippiſchen Staatsbad Salzuflen an zeitgenöſſiſchen Werken erfolgreich zur Aufführung: *Hans Pfitzner* „Elegie und Reigen", *Paul Graener* „Flöte von Sansſouci", *Paul Höffer* „Altdeutſche Suite", *Ottmar Gerſter* „Oberheſſiſche Bauerntänze", *E. Wolf-Ferrari* Serenade für Streichorcheſter", *Armin Knab* „Ländliche Tänze", *Theodor Blumer* „Divertimento in Variationenform", *Auguſt Weweler* „Kammerſinfonie".

Auf der Kufſteiner „Heldenorgel des deutſchen Volkes" führte R. C. von Gorriſſen ein zweitägiges Gaſtſpiel mit eigenen Werken — zum größten Teil Originalkompoſitionen für dieſe Freiluftorgel — mit ſchönem Gelingen durch.

Guſtav Adolf Schlemms Paſſacaglia für großes Orcheſter und die Serenade und Ballettmuſik für Orcheſter kamen unter KM Gerhard Pflüger in Meiningen und Bad Pyrmont zur Aufführung. Sein neues Konzert für Violine und Orcheſter wird im Oktober durch das ſtädtiſche Orcheſter Berlin mit Paul Richartz als Soliſten unter der Stab-

Konzertveranstaltungen der Stadt Essen

1941/42

Gesamtleitung der städtischen Konzertveranstaltungen
ALBERT BITTNER
Musikdirektor der Stadt Essen

Ausführende: Städtisches Orchester, Der Städtische Musikverein, verschiedene Solisten und Kammermusikvereinigungen

Geschäftsstelle: Amt für Kunst, Essen, Theaterpl. 12
Ruf 257 41/42

Die Sinfonie- und Sonderkonzerte sowie der Beethovenzyklus finden im großen Saal, die Kammermusiken im Kruppsaal des Städtischen Saalbaues statt.
Die Anfangszeiten sind aus den Tageszeitungen zu ersehen.

Acht Sinfonie-Konzerte in der Vormiete

1. **Konzert: 5. Okt. 1941:** Joh. Seb. Bach: Konzert c-moll für 2 Klaviere und Orchester. Kurt Hessenberg: Klavierkonzert*. Joh. Brahms: 1. Sinfonie c-moll. Solist: Georg Kuhlmann (Klavier).
2. **Konzert: 26. Okt. 1941:** C. M. von Weber: Ouvertüre „Euryanthe". Bernhard Hamann: Konzert für Violoncello und Orchester*. Anton Dvorak: Sinfonie G-dur Nr. 4*. Solist: Gaspar Cassado (Violoncello).
3. **Konzert: 16. Nov. 1941:** Alfredo Casella: Sinfonia*. W. A. Mozart: Violinkonzert G-dur. Richard Strauß: Don Quixote. Solistin: Guila Bustabo (Geige).
4. **Konzert: 14. Dez. 1941:** Ludw. v. Beethoven: Ouvertüre „Coriolan". Anton Bruckner: 8. Sinfonie c-moll.
5. **Konzert: 4. Jan. 1942:** „Musik der Gegenwart". Ottmar Gerster: Ernste Musik*. Helmut Degen: Klavierkonzert*. Theodor Berger: Rondo giocoso*. Erich Sehlbach: Orchesterfantasie II in C. Werner Egk: Hölty-Lieder. Hans Pfitzner: Sinfonie C-dur (in einem Satz). Solisten: Udo Dammert (Klavier), Carl Momberg (Bariton).
6. **Konzert: 8. Febr. 1942:** W. A. Mozart: Divertimento. Georg Göhler: Violinkonzert*. Ant. Bruckner: 1. Sinfonie c-moll*. Solist: Alfred Kunze-Essen (Geige).
7. **Konzert: 15. März 1942:** Joh. Brahms: Akademische Festouvertüre. Robert Schumann: Klavierkonzert. Joh. Nep. David: 2. Sinfonie e-moll*. Solistin: Else C. Kraus (Klavier).
8. **Konzert: 25./26 April 1942:** G. Fr. Händel: Wilhelmus von Nassauen (neue Textfassung des Oratoriums „Judas Maccabäus"). Solisten: Henny Wolff (Sopran), Luise Richartz (Alt), Heinz Marten (Tenor), Hans Hotter (Bariton), Chor: Der Städt. Musikverein.

Zwei Sonder-Konzerte

1. **Konzert: 7. Dez. 1941:** Sonderkonzert aus Anlaß des 150. Todestages von W. A. Mozart. Johann Sebastian Bach: Zwei Choralvorspiele, Präludium und Fuge e-moll. W. A. Mozart: Requiem. Solisten: Ernst Kaller (Orgel), Tilla Briem (Sopran), Eva Jürgens, Alt, Helmut Melchert (Tenor), J. M. Hauschild (Baß), Chor: Der Städt. Musikverein.
2. **Konzert: 2./3. April 1942:** Johann Sebastian Bach: Die Matthäus-Passion. Solisten: Edith Laux (Sopran), Edith Niemeyer (Alt), Einar Kristjansson (Evangelist), Hans Friedr. Meyer (Baß), Chor: Der Städtische Musikverein.

* Zum ersten Male in Essen.

Konzertveranstaltungen der Stadt Essen

1941/42

Gesamtleitung der städtischen Konzertveranstaltungen
ALBERT BITTNER
Musikdirektor der Stadt Essen

Ausführende: Städtisches Orchester, Der Städtische Musikverein, verschiedene Solisten und Kammermusikvereinigungen

Geschäftsstelle: Amt für Kunst, Essen, Theaterpl. 12
Ruf 257 41/42

Die Sinfonie- und Sonderkonzerte sowie der Beethovenzyklus finden im großen Saal, die Kammermusiken im Kruppsaal des Städtischen Saalbaues statt.
Die Anfangszeiten sind aus den Tageszeitungen zu ersehen.

Sechs Kammermusiken in der Vormiete

1. **Konzert: 14. Okt. 1941:** Das Folkwang-Quartett. L. v. Beethoven: Streichquartett Es-dur op. 74. H. Pfitzner: Streichquartett D-dur. Johannes Brahms: Streichquartett a-moll.
2. **Konzert: 4. Nov. 1941:** Das Schneiderhan-Quartett. L. v. Beethoven: Streichquartett op. 59/2. Max Reger: Streichquartett, Es-dur op. 109. Anton Dvorak: Streichquartett C-dur, op. 61.
3. **Konzert: 20. Jan. 1942:** Klaviertrio: Erdmann-Moodie-Schwamberger. Ludw. v. Beethoven: Klaviertrio c-moll. Joh. Brahms: Klaviertrio c-moll. Franz Schubert: Klaviertrio B-dur.
4. **Konzert: 17. Febr. 1942:** Klavierabend Branca Musulin. Werke von Bach, Mozart, Beethoven, Kunc, Casella, Chopin.
5. **Konzert: 10. März 1942:** Das Stroß-Quartett. Cäsar Franck: Streichquartett D-dur. Herm. Schröder: Streichquartett c-moll, op. 26. Jos. Haydn: Streichquartett G-dur.
6. **Konzert: 14. April 1942:** Das Heidelberger Bach-Quartett. Joh. Seb. Bach: „Die Kunst der Fuge".

Sonderveranstaltung zum „Tag der Hausmusik"

18. Nov. 1941: W. A. Mozart: Quintett für Bläser und Klavier. Klavierstücke zu vier Händen. Duo für Geige u. Bratsche. Streichquintett. Mitwirkende: Das Folkwang-Streichquartett, das Folkwang-Bläserquartett, Irma Zucca-Sehlbach (Klavier), Albert Bittner (Klavier).

Beethoven-Zyklus des Städt. Orchesters

1. **Konzert: 2. Nov. 1941:** IV. Sinfonie B-dur. Klavierkonzert Es-dur. VIII. Sinfonie-F-dur. Solistin: Elly Ney (Klavier).
2. **Konzert: 28. Dez. 1941:** Fuge für Streichorchester, op. 133. Arie „Ah perfido". Duett „Nei giorni tuoi felici". III. Sinfonie Es-dur. Solisten: A. Merz-Tunner (Sopr.), K. Rodeck (Tenor).
3. **Konzert: 25. Jan. 1942:** Ouvertüre „Die Ruinen von Athen". Violinkonzert D-dur. VII. Sinfonie A-dur. Solist: Georg Kulenkampff (Geige).
4. **Konzert: 22. März 1942:** Ouvertüre „Prometheus". Tripelkonzert für Geige, Violoncello, Klavier und Orchester. V. Sinfonie c-moll. Solisten: Alfred Kunze, Geige, Fritz Bühling, Violoncello, Georg Stieglitz (Klavier).
5. **Konzert: 4./5. Mai 1942:** IX. Sinfonie d-moll. Solisten: Susanne Horn-Stoll (Sopran). Marg. Lückel-Patt (Alt), Hans Hoefflin (Tenor). Hans Hermann Nissen (Bariton). Chor: der Städt. Musikverein.

führung des Komponisten aus der Taufe gehoben. Auch KM Pflüger hat eine Aufführung des Werkes für Meiningen vorgesehen.

Karl Elmendorff dirigierte *Mozart*-Konzerte in Mannheim, Heidelberg, Ludwigshafen und Süddeutschland, die zum Teil auch wenig bekannte Kompositionen des Meisters herausstellten.

Die Sondershausener Loh-Konzerte (Ltg. Carl Maria Artz) konnten auch im zweiten Kriegssommer durchgeführt werden. Neben den Meisterwerken kamen in den sonntäglichen Sinfoniekonzerten auch zeitgenössische Werke zum Vortrag, so die Konzertante Serenade von *Walter Jentsch*, die „Prinz Eugen"-Variationen von *Karl Hasse*, das Konzert für Orchester von *Max Trapp*, je ein Violinkonzert von *Robert Wiemann* und von *Dohnanyi*, und zwei Uraufführungen, eine 6sätzige Musik für Streicher von *Herbert Schultz* (Krefeld) und die Beethoven-Variationen von *Walther Cropp* (Pirmasens). Nachwuchsgeiger wurden als Solisten verpflichtet, so der 22jährige Herbert Becker aus der Schule von Prof. Hansmann-Erfurt mit dem *Bach*- und *Beethoven*-Konzert, Frida Cramer von der Staatlichen Hochschule in Weimar, der Bremer Konzertmeister Rennen. Der Konzertmeister des Loh-Orchesters, Walter Nowack, der auch die Sonntag- und Mittwoch-Abend-Konzerte leitet, spielte die Violinkonzerte von *Mozart, Brahms* und *Paganini*, Hans Müller aus dem Lohorchester u. a. das *Wiemann*-Violinkonzert. Vier der Mittwochkonzerte waren zu einem *Mozart*-Zyklus zusammengeschlossen. Die Solisten aus der Kapelle, Kammermusiker Heinz Brandes (Oboe), Otto Barth (Clarinette), Konzertmeister Walther Nowack, sowie die einheimische Sopranistin Gertraude Gihsssen wirkten hierbei erfolgreich mit.

Allerort sind die Kräfte rege zur Vorbereitung des Konzertwinters 1941/42, so daß bereits eine Reihe von Programmübersichten vorliegen.

Annaberg schreibt für den kommenden Winter 7 Meisterkonzerte aus, die an zeitgenössischer Musik *Helmut Bräutigams* Orchestermusik Werk 8, *Julius Weismanns* Concertino für Horn und Orchester (Sol. Max Zimolong), *J. N. Davids* Partita, *Willy Czerniks* Violinkonzert a-moll (Sol. Maria Neuß), *Paul Büttners* Heroische Ouverture und *Rudolf Kattniggs* Abendmusik für Orchester bringen. Ein Sonderkonzert ist *W. A. Mozart* gewidmet. Hinzu kommen 2 Sonderkonzerte (*Max Trapp*, Cellomusik mit Ludwig Hölscher) und erstmalig 4 Kammermusikabende vom Streichquartett des Landesorchesters. Die Gesamtleitung der Veranstaltungen liegt bei MD Karl Potansky, der auch zu jedem Orchesterkonzert Einführungsvorträge hält.

Baden-Baden wird im Rahmen seiner kommenden 9 Zykluskonzerte unter GMD G. E. Lessing *Wolfgang Fortners* „Capriccio und Finale für Orchester", *Max Trapps* Cellokonzert, *Hans Pfitzners* Violinkonzert h-moll und *Jean Sibelius'* 4. Sinfonie a-moll zur Erstaufführung bringen. Die 4 Kammermusikabende des Winters sehen einen *Beethoven*- und einen *Franz Schubert*-Abend, einen Abend mit Bläsermusik von *Mozart, Haydn* und *Beethoven* und einen Klavierabend mit Musik von *Beethoven, Schubert, Chopin* und *Franz Liszt* vor.

Von den 10 Konzerten der Berliner Philharmoniker der Spielzeit 1941/42 unterstehen 8 der Leitung Wilhelm Furtwänglers, während je eines Clemens Krauß und Ernest Ansermet am Pult sieht. Die Programme sind wieder sehr weit gespannt, sie reichen von Bach über die Wiener Klassiker und die Romantiker herein in unser Gegenwartsschaffen. Unter den lebenden Komponisten kommen neben *Richard Strauß Karl Höller* mit seinem Cellokonzert (UA) und *Theodor Berger* mit seiner Orchesterballade zur Uraufführung; *Paul Höffer* mit seinen Sinfonischen Variationen, *Philipp Jarnach* mit seiner „Musik mit Mozart" und Z. *Kodaly* mit seinen Orchestervariationen zur Erstaufführung. Den Abschluß der Reihe bildet *Beethovens* Neunte Symphonie.

Der Bernburger Konzertring kündet 6 Anrechtskonzerte an, die die Kammermusikvereinigung des Leipziger Gewandhausorchesters, Marianne Krasmann-Bremen (Klavier), Siegfried Borries-Berlin (Geige), Maria Wolf-Karlsruhe (Gesang) und Lorenz Fehrenberg-Dresden (Tenor) bestreiten. Ein Orchester- und Chorkonzert wird von heimischen Kräften durchgeführt. Als Sonderveranstaltungen ist eine *Mozart*-Feier mit 4 Festabenden und die Aufführung von *Haydns* „Jahreszeiten" durch die Thomaner geplant.

Das Städtische Orchester Bielefeld, das wieder 10 Sinfoniekonzerte bietet, beginnt die Reihe mit einer Uraufführung des Konzertes für Violoncello von *Bernhard Hamann*. Am 2. Abend dirigiert *Hans Pfitzner* eigene Werke. Ein Konzert ist *Mozart* gewidmet. In den weiteren Konzerten stehen im guten Wechsel mit den Altmeistern *Heinrich Sutermeister, Rudi Stephan, Max Trapp, Karl Schäfer, Gustav Schwickert, Karl Höller, Richard Strauß, Helmut Degen* und *Hermann Zilcher* als Vertreter der lebenden Generation.

Breslau legt in diesem Winter — nachdem die letztjährigen Sinfoniekonzerte restlos ausverkauft waren — zwei Reihen von Sinfoniekonzerten auf und greift damit eine Einrichtung wieder auf, die bis 1919 in Breslau üblich war.

Als bemerkenswert ist ferner die Tatsache zu verzeichnen, daß die Schlesische Philharmonie unter ihrem Leiter GMD Philipp Wüst in die Programme ihrer diesjährigen Symphoniekonzerte nicht weniger als fünf Uraufführungen und drei Erstaufführungen aufgenommen hat. Es handelt sich bei den ersteren um das neueste Orchesterwerk

Städtisches Symphonie- u. Kurorchester Karlsbad

Programme der Wintersaison 1941/42
Dirigent: Städt. Musikdirektor Fritz Kiener

Antritts-Konzert

1. C. M. v. Weber: Ouvertüre zur Oper „Oberon"
2. W. A. Mozart: „Eine kleine Nachtmusik"
3. A. Bruckner: 4. Symphonie (Urfassung)

Philharmonische Konzerte

1. **Konzert:** 1. W. A. Mozart: (Zur Wiederkehr seines 150. Todestages) Symphonie in D-dur (Haffner-Symphonie) K. V. 385. 2. W. A. Mozart: Klavier-Konzert in d-moll. 3. Kurt Hessenberg: Klavier-Konzert. 4. Kurt Hessenberg: Suite zu Shakespeares „Der Sturm". Solist: Georg Kuhlmann.
2. **Konzert:** 1. Ant. Dvorak: (Zum 100. Geburtstag) Serenade für Orchester op. 22 in E-dur. 2. Ant. Dvorak: Cello-Konzert: Solist: Prof. Grimmer. 4. Frz. Schubert: Symphonie Nr. 7 in C-dur.
3. **Konzert:** 1. Ch. W. Gluck: Ouvertüre „Iphigenie in Aulis". 2. Lieder mit Orchester. Solistin: Gertrude Pitzinger. 3. Max Reger: Variationen über ein Thema von Mozart, op. 132. 4. Joh. Brahms: Symphonie Nr. 1 in c-moll, op 68.
4. **Konzert:** Max Trapp: Nocturno op. 13. 2. Robert Schumann: Symphonie Nr. 4, op. 120. 3. L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 5 in c-moll.
5. **Konzert:** H. Pfitzner: Ouvertüre zu Kleists „Käthchen von Heilbronn". 2. H. Pfitzner: Elegie und Reigen, op. 45. 3. Joh. Brahms: Violin-Konzert. 4. Joh. Brahms: Symphonie Nr. 4 in e-moll. Solist noch nicht feststehend.

Städtisches Symphonie- u. Kurorchester Karlsbad

Volkstümliche Symphonie-Konzerte für Wintersaison 1941/42
Dirigent: Städt. Musikdirektor Fritz Kiener

1. **Konzert:** Mozart (zur Wiederkehr seines 150. Todestages). Ouvertüre zur Oper „Figaros Hochzeit". Serenade. Violinkonzert in D-dur (Solist: Köckert, Prag). Symphonie C-dur (Jupiter).
2. **Konzert:** 1. Karl Höller: Concertino op. 9 für Klavier, Violine, Viola und Kammerorchester. 2. Klavier-Konzert (nach Wahl der Solistin) Frau Lössl-Klier, Karlsbad. 3. L. v. Beethoven: Symphonie Nr. 4 B-dur op. 60.
3. **Konzert:** 1. K. M. v. Weber: Ouvertüre zur Oper „Euryanthe". 2. G. Friedr. Händel: Concerto grosso. 3. M. Trapp: Divertimento für Kammerorchester op. 27. 4. Jos. Haydn: Symphonie Nr. 1 in Es-dur (Paukenwirbel). 5. K. M. v. Weber: Ouvertüre zur Oper „Der Freischütz".
4. **Konzert:** 1. Sigfrid Walter Müller: „Böhmische Musik" op. 55. 2. W. A. Mozart: Konzert für Flöte und Harfe. Solisten: Zebisch, Rölz-Besecny. 3. Fr. Schubert: Symphonie h-moll. 4. L. v. Beethoven: Ouvertüre zu „Egmont".
5. **Konzert:** 1. Rich. Wagner: Ouvertüre zur Oper „Der fliegende Holländer". 2. Max Reger: Ballett-Suite. 3. Ant. Dvorak: Symphonie Nr. 5 in E-moll (Aus der neuen Welt).
6. **Konzert:** 1. Helmut Bräutigam: „Orchestermusik" Werk 8. 2. Jos. Haydn: Konzert für Violincello in D-dur. 3. Fr. Schubert: Symphonie Nr. 3 in D-dur. 4. W. A. Mozart: Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte".

7. und 8. Konzert freibleibend für Gastdirigenten.

Deutsches Philharmonisches Orchester in Prag

Sinfonie-Konzerte

1941/42

Leitung Generalmusikdirektor

Joseph Keilberth

Die Konzerte finden im Deutschen Opernhaus Prag statt

1. **Konzert: Montag, 22. September**
Richard Wagner: Eine Faust-Ouvertüre
Anton Bruckner: 8. Symphonie c-moll (i. d. Urfassung)
2. **Konzert: Montag, 6. Oktober**
Karl Michael Komma: Konzert für Orchester (Uraufführung)
Joh. Brahms: Doppelkonzert
L. v. Beethoven: 8. Symphonie F-dur
Solisten: **Max Strub, Ludw. Hoelscher**
3. **Konzert: Montag, 10. November**
Franz Schubert: 6. Symphonie C-dur
Heinrich Sutermeister: Tanz-Suite aus „Romeo und Julia" (zum 1. Male)
Joh. Brahms: 4. Symphonie e-moll
4. **Konzert: Montag, 24. November**
Joh. Seb. Bach: 4. Suite D-dur
Hans Pfitzner: Klavierkonzert (zum 1. Male)
Rob. Schumann: 1. Symphonie B-dur
Solist: **Walter Gieseking**
5. **Konzert: Montag, 8. Dezember**
Ottorino Respighi: Antiche Danze et Aria
Boris Papandopulo: Sinfonietta für Streicher (zum 1. Male)
P. Tschaikowsky: 6. Symphonie (pathétique)
6. **Konzert: Montag, 5. Januar**
J. Weismann: Sinfonietta giocosa (zum 1. Male)
R. Strauß—Hugo Wolf: Gesänge mit Orchester
Anton Bruckner: 3. Symphonie d-moll
Solist: **Julius Patzak**
7. **Konzert: Montag, 19. Januar**
Kurt Strom: Symphonischer Auftakt (zum 1. Male)
Max Trapp: Cellokonzert (zum 1. Male)
Boccherini: Konzerte B-dur
L. v. Beethoven: 4. Symphonie B-dur
Solist: **Enrico Mainardi**
8. **Konzert: Montag, 9. Februar**
Max Reger: Böcklin-Suite
L. v. Beethoven: Klavierkonzert c-moll
W. A. Mozart: Jupiter-Symphonie
Solist: **Wilhelm Kempff**
9. **Konzert: Montag, 9. März**
Joseph Haydn: Symphonie G-dur Nr. 16
L. Janacek: Sinfonietta
Hugo Wolf: Italienische Serenade
R. Strauß: Till Eulenspiegel
10. **Konzert: Montag, 13. April**
C. M. v. Weber: Ouvertüre „Beherrscher der Geister"
Anton Dvorak: Violinkonzert
L. v. Beethoven: 3. Symphonie (Eroica)
Solist: **Vasa Prihoda**

Prof. *Max Trapps,* ein „Allegro deciso“ für Orchester, um die erste Symphonie seiner Meisterschülerin *Eckhard-Gramatté,* um ein jüngst vollendetes Bratschenkonzert des Schlesiers *Günther Bialas* (ebenfalls eines Trappschülers), um eine imposante „Dramatische Ouvertüre“ des Staats-KM *Robert Heger* und um die Symphonie E-dur von *Röttger.* Dieser vorbildliche Einsatz für das Schaffen unserer Gegenwart wird noch ergänzt durch drei Erstaufführungen, die „Schneider Wibbel“-Suite von *Mark Lothar,* eine symphonische Dichtung des Italieners Pietro Calabrini „La rocca degli ostinati“ („Die Burg der Trutzigen“) und *Pfitzners* Orchesterscherzo Werk 1.

Im Rahmen der 10 Konzerte der Dresdener Philharmonie hebt Paul van Kempen die „Suite für Blasorchester“ des Flamen *Marcel Poot* aus der Taufe. Ferner hört man in Erstaufführung *Liviabellas* sinfonische Dichtung „Monte Mario“ und eine Sinfonie von *I. Pizzetti.*

Düsseldorf hat unter seinem GMD Hugo Balzer auch für den kommenden Winter ein Programm aufgestellt, das der großen musikalischen Tradition der Stadt entspricht. In 12 großen Sinfonie- und Chorkonzerten, 4 Sonderkonzerten, 2 Kammermusikabenden und 6 „Stunden der Musik“ erklingt Meisterkunst und Musik der lebenden Generation.

Die Akademischen Konzerte Jena führen auch in diesem Jahre bedeutende deutsche Künstler nach Jena. So wird das Kölner Kammerorchester dort einen *Mozart*-Abend bestreiten, das Strub-Quartett vermittelt Werke von *Mozart, Dvořák* und *Hans Pfitzner,* Ludwig Hoelscher und Rudolf Volkmann spielen je an einem Abend *Beethoven, Brahms, Chopin,* die Weimarische Staatskapelle bringt *Mozart, Reger* und *Beethoven.* Die Jenaer Chöre bereiten *Brahms'* „Deutsches Requiem“ und die Michaeliskantate für 8stimm. Chor von *J. S. Bach* vor.

Das Städtische Symphonie- und Kurorchester Karlsbad beginnt die Reihe seiner Philharmonischen sowie seiner volkstümlichen Symphoniekonzerte mit je einem *Mozart*-Abend anläßlich des Mozart-Gedenkjahres. An junger Musik hört man *Kurt Hessenbergs* Klavierkonzert und seine Suite zu Shakespeares „Sturm“, *Max Trapps* Nocturno Werk 13 und Divertimento für Kammerorchester Werk 27, *Hans Pfitzners* Käthchen-Ouvertüre, *Karl Höllers* Concertino Werk 9 für Klavier, Violine, Viola und Kammerorchester und *S. W. Müllers* „Böhmische Musik“.

Die diesjährigen 12 Gürzenich-Konzerte in Köln unter GMD Prof. Eugen Papst stellen eine Uraufführung, die „Musik für Streichorchester“ von *R. Petzold* und an Erstaufführungen zeitgenössischer Musik *Th. Berger* „Rondo giocoso“ für Streichorchester, *Helmut Degen* „Capriccio“ für großes Orchester, *Heinz Schubert* „Hymnisches Konzert“ für Streichorchester, Orgel und 2 Solostimmen, *Ernst Pepping* „Symphonie für großes Orchester“, *Hermann Reutter* „Chorfantasie in 3 Sätzen nach Worten von Goethe“, *Karl Höller* „Heroische Musik“ für großes Orchester, *Carl Orff* „Carmina burana“, *Richard Strauß* „Till Eulenspiegel“ und *J. N. David* Divertimento „Kume, kum, geselle min“ in Aussicht. Auf vielfachen Wunsch werden *Cäsar Francks* „Seligpreisungen“ wiederholt.

Das Leipziger Gewandhaus hat für den Winter 1941/42 16 Anrechtskonzerte, 9 Sonderkonzerte und 10 Kammermusiken vorgesehen, bei denen wieder zahlreiche lebende Schaffende zu Worte kommen. In den Orchesterkonzerten hört man die Uraufführung einer Sinfonie von *Hans Stieber* und in Erstaufführung Werke von *J. N. David, Wolfgang Fortner, Manuel de Falla, M. Nikisch, Joseph Haas,* denen sich an Altmeistern der Gegenwart *Richard Strauß, Hans Pfitzner, Paul Graener* und *Max Reger* beigesellen. Die Kammermusiken bringen u. a. Werke von *Bartok, Kaminski* und *Reger.*

Das Städtische Orchester Liegnitz (Leitung MD Heinrich Weidinger) hat für die neue Spielzeit insgesamt 40 Veranstaltungen vorgesehen; darunter 10 Meisterkonzerte, 7 Kammermusikabende und 10 Volkssymphoniekonzerte. Den Höhepunkt der Veranstaltungen bildet die *Mozart*-Woche der Stadt vom 30. November bis 8. Dezember und die 5. Wiederholung der Musiktage vom 12.—19. April des kommenden Jahres. In den Meisterkonzerten kommen etwa 25 zeitgenössische Komponisten zu Wort.

Im Rahmen des Spielplans 1941/42 des Stadttheaters Mülhausen (Elsaß) sind sechs Sinfoniekonzerte des dortigen Philharmonschen Orchesters vorgesehen, darunter zwei unter der Gastleitung von GMD Prof. H. Abendroth und GMD Karl Elmendorff. G. L.

Mülheim/R. stellt in seinen 6 Hauptkonzerten (Leitung MD Hermann Meißner) neben die Meisterkunst zwei Uraufführungen, „Drei Orchesterstücke von *Paul Wibral* und ein Cellokonzert von *Hermann Schröder* mit Prof. Karl Maria Schwamberger-Köln als Solisten, ferner *Ernst Peppings* „Sinfonie in C-dur“, *Hermann Reutters* Chorfantasie nach Worten von Goethe für Sopran- und Baritonsolo, gem. Chor und Orchester (Sol. Edith Laux-Leipzig und Gerhard Bertermann-Berlin) und Gesänge von *Gerhart von Westerman* und *Hans Pfitzner.* Ein Abend ist *Mozart* anläßlich seines 150. Todestages gewidmet. In 5 Kammerkonzerten hört man aus dem Schaffen der lebenden Generation *Helmut Degen* mit einer „Serenade“, *Gustav Schwickert* mit einem „Concertino für Flöte und Kammerorchester“, und *Kurt Rasch* mit einem „Kammerkonzert für 11 Instrumente“. Im Rahmen dieser Reihe spielt Dr. Georg Kuhlmann-Frankfurt/M. einen Abend „Fröhliche Klaviermusik“. 3 Sonderveranstaltungen gelten dem „Tag der

MUSIKALISCHE VERANSTALTUNGEN
der Robert-Schumann-Stadt Zwickau
Winter 1941/42

A) KONZERTE
des Städtischen Orchesters
Leitung: Städtischer Musikdirektor KURT BARTH

25. Sept. 1941: Solist: Kammervirtuos Johannes Frenz, Staatskapelle der Staatsoper Berlin, Flöte / Händel: Concerto grosso Nr. 11 in B-dur. Mozart: Flötenkonzert in D-dur. Doppler: Wallachaische Fantasie für Flöte und Orchester*. Haydn: Sinfonie in Es-dur (Nr. 10 der Londoner Sinf.).

9. Okt. 1941: Solist: Ataulfo Argenta, Spanien, Klavier. / Kurt Rasch: Ostinato für Orchester. R. Schumann: Klavierkonzert a-moll. Fr. Schubert: Sinfonie Nr. 7, C-dur.

23. Okt. 1941: 1. Kammermusikabend des Dämmrich-Quartetts, Zwickau, unter Mitwirkung von Kantor Kohlmeyer, Klavier. W. Böhme: Klavierquintett in h-moll, Werk 73*. Joh. Brahms: Klavierquintett in f-moll, Werk 34.

6. Nov. 1941: Zum Gedenktag für die Gefallenen der Bewegung / Beethoven: Eroica (3. Sinfonie in Es-dur). Brahms: Schicksalslied für Chor u. Orchester* (vor 70 Jahren komp.).

4. Dez. 1941: Solist: Konrad Eisel, 1. Hornist des Städt. Orchesters. / David: Kume, kum Geselle min* (Divertimento uralter Volkslieder). R. Strauß: Konzert für Horn und Orchester in Es-dur. Bruckner: 6. Sinfonie in a-moll* (zum Gedächtnis des 50. Todestages am 11. Okt. 1941).

11. Dez. 1941: 2. Kammermusikabend des Dämmrich-Quartetts, Zwickau. / Mozart: Divertimento, Trio für Violine, Viola und Violoncello. Quartett Nr. 30 in F-dur für Oboe, Violine, Viola und Violoncello. Streichquartett in D-dur, K. V. Nr. 499.

15. Jan. 1942: Zum 150. Todestage Mozarts am 5. Dez. 1941. Solistin: Lea Piltti, Staatsoper Wien, Sopran. Ouvertüre zur Oper „Die Zauberflöte". Serenade in B-dur für Bläser*. Drei Arien für Sopran und Orchester*. Jupiter-Sinfonie in C-dur.

29. Jan. 1942: Beethoven-Abend. Solist: Prof. Winfrid Wolf, Berlin, Klavier. 7. Sinfonie in A-dur. 3. Klavierkonzert in c-moll. Chorfantasie in c-moll.

19. Febr. 1942: Romantiker-Abend. Solistin: Lilia d'Albore, Rom, Violine. Weber: Euryanthe-Ouvertüre. Brahms: Violinkonzert. Schumann: 1. Sinfonie in B-dur (Frühlingssinfonie) (am 31. März 1941 100 Jahre alt).

12. März 1942: Zum Heldengedenktag am 15. März. Solistin: Luise Richartz, Frankfurt a. M., Alt. Wolf-Ferrari: Triptychon (Vorgesang, Den toten Helden*, Gebet). Kröhne: Tod fürs Vaterland, für Alt, Chor, Orchester (gesungen vom Kammerchor). Beethoven: An die Hoffnung. Brahms: Alt-Rhapsodie für Alt, Männerchor, Orch.

9. April 1942: Solist: Fritz Dämmrich, Violine, 1. Konzertmeister. Hammer: Variationen und Fuge über ein Thema von Franz Schubert*. Tartini: Violinkonzert in d-moll. Volkmann: Sinfonie in d-moll, Werk 44.

7. Mai 1942: Chorkonzert unter Mitwirkung hiesiger Gesangvereine der Kreissängerschaft für gemischte und Männerchöre. Solisten: Sopran: Adelheid Holz, Köln, Bariton: noch unbestimmt. Barth: Chorwerk „Glaube an Deutschland"*, ein volkstümliches Oratorium, Uraufführung, öffentliche Hauptprobe am 6. Mai 1942.

Die mit * versehenen Tonwerke sind für Zwickau Erstaufführungen

MUSIKALISCHE VERANSTALTUNGEN
der Robert-Schumann-Stadt Zwickau
Winter 1941/42

B) Die Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau
Vorsitzender: Oberbürgermeister EWALD DOST
veranstaltet im Konzertwinterhalbjahr 1941/42

4 MEISTERKONZERTE

29. Okt. 1941: Frau Kammersängerin Frida Leider, Staatsoper Berlin, Klavier Kantor Kohlmeyer: Lieder von Robert Schumann und Joh. Brahms.

26. Nov. 1941: Professor Wilhelm Kempff, Berlin, Klavier: Kreisleriana op. 16, Kinderscenen op. 15. Arabeske op. 18, Blumenstück op. 19. Fantasie op. 17.

11. Febr. 1942: Walter Bohle, Leipzig, Klavier. 1. Davidsbündler. 2. Fantasie C-dur. 3. Sonate fis-moll.

15. April 1942: Kammermusik. Das Zernick-Quartett, Berlin.

Beim Robert-Schumann-Fest in der Zeit vom 7. bis 14. Juni 1942 wirken außer dem **Philharmonischen Orchester**, Berlin, noch mit der Cellosolist **Cassado**, Berlin, Prof. **Gerh. Hüsch**, München, das **Mozarteum**-Quartett, Salzburg. Darüber hinaus bietet das verstärkte Städtische Orchester unter Leitung des Städt. Musikdirektors Kurt Barth weitere Festkonzerte unter Mitwirkung Zwickauer Chöre.
Die Veranstaltungsfolge wird später noch besonders bekanntgegeben.

C. Konzerte der Deutschen Arbeitsfront NS-Gemeinschaft Kraft durch Freude
ausgeführt vom Städtischen Orchester
Leitung: Städtischer Musikdirektor KURT BARTH

11. Sept. 1941: Einführungsvortrag: Das Orchester und seine Instrumente. Grieg: Herzwunden — Der Frühling, für Streichinstrumente. Mozart: Serenade für Bläser. Beethoven: 8. Sinfonie in F-dur für ganzes Orchester.

3. Jan. 1942: Mozart-Abend. Gustav Havemann, Violine, Berlin. Ouvertüre zur Oper: Die Entführung aus dem Serail. Violinkonzert in A-dur. Eine kleine Nachtmusik. Sinfonie in Es-dur.

23. Febr. 1942: Opern-Abend. Angela Kolniak, Kammersängerin der Sächs. Staatsoper Dresden, Sopran. Wagner: Lohengrin. 1. Vorspiel. 2. Einsam in trüben Tagen. Weber: Der Freischütz: 1. Ouvertüre. 2. Arie der Agathe „Wie nahte mir der Schlummer". Humperdinck: Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" (zum 25. Todestag am 27. 9. 41). Rossini-Ouvertüre zur Oper: Der Barbier von Sevilla.

21. April 1942: Deutsche Romantiker. Schaufuß-Bonini, Klavier, Dresden. Schubert: Unvollendete Sinfonie. Schumann: Klavierkonzert oder Schubert-Liszt: Wanderer-Fantasie. Liszt: Les Preludes (Die Vorspiele), sinfonische Dichtung. Brahms: Akademische Festouvertüre.

D. VERANSTALTUNGEN
des Bayreuther Bundes e.V. Ortsverband Zwickau

14. Sept. 1941: Morgenfeier. Solistin: Wecka Tscholakowa, Sofia. Werke von Joh. Seb. Bach und W. A. Mozart.

23. Nov. 1941: Morgenfeier. Solist: Prof. Josef Pembaur, München.

29. März 1942: Kammermusik-Morgenfeier von Mitgliedern der Staatskapelle Dresden.

deutschen Hausmusik", einem Besuch des „Neapeler Kammerorchesters" und dem „Requiem" von *Max Reger* mit *Anton Bruckners* 5. Symphonie.

Max Seeboths „Konzert für Klavier und Orchester" kommt in der Spielzeit 1941/42 mit Kurt Gerecke als Solist zur wiederholten Aufführung durch das NS-Symphonieorchester (GMD Franz Adam), die Westmark-Philharmoniker (GMD Friderich), das Niedersachsen-Orchester (Dr. Thierfelder) und das Dessauer Orchester (GMD Seidelmann). Seine Sonate für Flöte und Klavier kam in Salzburg zu einer erfolgreichen Aufführung.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hans Pfitzner arbeitet z. Zt. an der Vertonung der bekannten Hymne an den Karlsbader Sprudel „Fons slutiver" von E. G. Kolbenheyer.

Walter Niemann vollendete soeben eine „Arkadische Musik" in vier Sätzen für kleines Orchester mit Klavier oder Harfe, die im Verlage von Tischer und Jagenberg erscheinen wird.

Franz von Hoeßlin, dessen „Drei romantische Sonette" für Bariton oder Alt und Orchester nach der Mannheimer Uraufführung noch verschiedentlich erfolgreiche Aufführungen erlebten, hat soeben an weiteren Zyklen für Gesang und Orchester vollendet: „Von der Verlassenheit" für tiefe Stimme (nach 6 chinesischen und japanischen Gedichten von Bethge), „Höltys kurzes Dichterleben", gesungen in 6 Gedichten für hohe Stimme, 6 „Sonette einer Griechin" nach Eckart Peterich für Frauenstimme und eine größere Zahl Lieder mit Klavier.

Der städtische Musikdirektor von Stralsund, *Hans Vogt*, der z. Zt. im Heeresdienst steht, hat soeben eine „Fröhliche Stadtpfeifenmusik" (Variationen und Fuge über einen altdeutschen Stadtpfeifermarsch) für großes Orchester beendet, deren Uraufführung bevorsteht.

Karl Schäfer beendete eine fünfsätzige „Musik für Streichorchester", die Prof. Abendroth am 26. Oktober in Frankfurt a. M. aus der Taufe hebt.

Robert C. von Gorrissen vollendete soeben die Textdichtung für ein dreiaktiges musikalisches Bühnenwerk „Der Teufelspfaff" nach einer Novelle von Peter Zylmann.

Carl Schadewitz hat soeben die Komposition einer „Suite für Orgel und einzelne Instrumentalstimmen" beendet.

VERSCHIEDENES

Im Adolf Hitler-Saal in Magdeburg kam eine neue Orgel zur Aufstellung mit 43 klingenden Stimmen auf drei Manuale und Pedal verteilt.

Prof. Dr. Hermann Stephani, dessen Neubearbeitung „Der Feldherr" von *Händels* Oratorium „Judas Maccabäus" in vielen Städten zu wirkungsvoller Aufführung kam, hat auch Händels letztes Oratorium „Jephta" in Neufassung als „Das Opfer" bearbeitet und diese Neufassung soeben mit großem Erfolg in Marburg/L. zu Gehör gebracht.

Der thüringische Minister für Volksbildung hat eine Stelle für die Musikdenkmälerpflege in Thüringen geschaffen und dem MD Ernst Wollong-Rudolstadt übertragen. Seine Hauptaufgabe wird es sein, die an den einzelnen Kulturstätten Thüringens noch liegenden Manuskripte nach unbekanntem Musikgut Thüringer Komponisten durchzusehen.

MUSIK IM RUNDFUNK

In einer Stunde „Rheinische Musik" gedachte der Reichssender Luxemburg in Wort und Ton des 50. Geburtstags des Kölners *Heinrich Lemacher*.

Der Großdeutsche Rundfunk schaltet sich in die *Mozart*-Ehrungen des Jahres abermals mit einer großangelegten Sendereihe ein, die in 14 Sendungen vom 7. September bis 7. Dezember ein umfassendes Bild von Leben und Werk des Meisters geben wird. Und zwar werden die Werke jeweils in die Umwelt gestellt, in der sie geschaffen wurden. So geht die Reise vom Salzburger Geburtshaus und den übrigen in Mozarts Leben wichtigen Salzburger Stätten, über Mailand, Mannheim, Paris, München, Wien, Prag nach Wien zurück. Prof. Dr. Hans Joachim Moser schuf den kurzen erläuternden Rahmen, durch den die Landschaft und der Raum lebendig werden, aus denen die Jugend- und die reifen Werke erklingen. Als Dirigenten haben sich für diese Mozart-Ehrung zur Verfügung gestellt: Richard Strauß, Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Vittorio Gui, Oswald Kabasta, Josef Keilberth, Hans Knappertsbusch, Clemens Krauß, Rudolf Schulz-Dornburg, Carl Schuricht und Meinhard von Zallinger.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Aus Mexiko kommt die Nachricht, daß dort unlängst *Richard Strauß'* „Salome" zur erfolgreichen Erstaufführung kam.

Rio de Janeiro eröffnete die Opernspielzeit mit einer Festvorstellung von *Wagners* „Meistersinger".

Aus Anlaß des 25. Todestages *Max Regers* veranstaltete das Dresdner Fritzsche-Quartett in Sao Paolo ein Konzert mit Werken des Meisters.

Heinrich Schlusnus gab in Kopenhagen ein von Publikum und Presse begeistert aufgenommenes Konzert.

Das Salzburger Mozart-Quartett spielte im Anschluß an die Pariser Mozartwoche in Reims, Biarritz, Poitiers, Angers und Nantes.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / OKTOBER 1941 HEFT 10

INHALT

WERNER EGK-HEFT

Bildbeilagen:

Notenbeilage:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Konzertwerke:

Fritz von Bosse: Orchester-Variationen über ein Thema von Robert Schumann (Chemnitz, Konzert der städtischen Kapelle).

Helmut Bräutigam: Konzert für Flöte, Oboe, Fagott mit Streichorchester und 2 Hörnern (Erfurt, Theaterwoche der HJ, Juni 1941).

Ottmar Gerster: „Hanseatenfahrt." Ballade für Männerchor, Sopran, Bariton, einen Sprecher und Orchester nach Worten von Albert Höpner (Remscheid, Bergische Musiktage, unter MD Horst-Tanu Margraf, 13. Sept.).

Hans Joseph Kelling: „Vom ewigen Werden." Oratorium für 4 Solostimmen, gem. Chor, Knabenchor, Orchester und Orgel nach Worten von Hans Carossa (Remscheid, Bergische Musiktage, unter MD Horst-Tanu Margraf, 27. Sept.).

Heinrich Lemacher: „Studentenmusik" für drei Violinen (Musikwissenschaftliches Institut der Universität Köln).

Otto Leonhardt: 7. Sinfonie (Remscheid, Bergische Musiktage, unter MD Horst-Tanu Margraf, 17. Sept.).

Mark Lothar: Zwei Orchesterlieder (Bergische Musiktage, Remscheid, unter GMD Dr. Heinz Drewes, Sol. Thea Kluge-Düsseldorf, Sopran, 28. Sept.).

Gustav Schwickert: Zwei Orchesterlieder (Remscheid, Bergische Musiktage, unter GMD Dr. Heinz Drewes, Sol. Thea Kluge-Düsseldorf, Sopran, 28. Sept.).

Erich Sehlbach: Orchester-Phantasie in C (Remscheid, Bergische Musiktage, unter GMD Dr. Heinz Drewes, 28. Sept.).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Cesar Bresgen: „Dornröschen". Spieloper (Straßburg, Spielzeit 1941/42).

Helmut Degen: „Der flandrische Narr." Ballett (Braunschweig, Staatstheater, 21. Nov.).

Werner Egk: „Columbus" (Frankfurt/M., Opernhaus, Januar 1942).

Ottmar Gerster: „Die Hexe von Passau" (Düsseldorf, Opernhaus, 11. Okt.).

Carl Orff: „Vom König und der klugen Frau." Märchenspiel (Frankfurt/M., Frühjahr 1942).

Herbert Trantow: „Antje." Oper (Chemnitz, Städtisches Theater, Spielzeit 1941/42).

Konzertwerke:

Kurt Anders: Cellokonzert (Liegnitz, Sol. Prof. Adolf Steiner-Berlin, 2. Febr. 1942).

Hermann Baum: „Sonnengesang des Franz von Assisi" für Tenorsolo und Orchester (Chemnitz, unter GMD Ludwig Leschetizky, Solist: Oskar Sala, 17. Okt.).

Helmut Degen: Hymnische Feiermusik (Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff, Winter 1941/42).

Robert Ernst: „Kalendarium". Ein Liederwerk nach 12 Monatsgedichten von Josef Weinheber (Schwerin i. Mecklbg. unter Hans Gahlenbeck, Sol. Walther Ludwig, Herbst d. J.).

Wolfgang Erich Häfner: „Aus meinem Kriegstagebuch 1940". Sinfonischer Satz für Orchester (Lahr i. B., unter GMD Bruno Vondenhoff, Nov. 1941).

Robert Heger: Dramatische Ouverture (Breslau, unter GMD Philipp Wüst, 7. Okt.).

Paul Höffer: Klavierkonzert a-moll (Düsseldorf, Sol. Elly Ney, 5. Okt.).

Karl Knaak: Vorspiel für großes Orchester (Aachen, unter Herbert von Karajan, 2. und 3. Okt.).

Fritz Krull: Klaviersonatine. Werk 3 (Stettin, Hausmusikabend der RMK).

Fred Lohse: „Volk, ich leb aus dir." Eine Liedfolge nach Gedichten von Karl Bröger für Bariton und Klavier (Dresden, Tonkünstlerverein, Sol. Paul Losse-Leipzig, Bariton, 28. Okt.).

Frank Martin: „Ballade für Flöte" mit Streichorchester und Klavier (Basel unter Paul Sacher, 28. Nov.).

Gerhard Münch: Capriccio variato für Klavier und Orchester (Augsburg, unter Martin Egelkraut, Sol. der Komponist, Winter 1941/42).

Karl Röttger: Sinfonie in E-dur (Breslau, unter GMD Philipp Wüſt, Winter 1941/42).

Georg-Reinhard Scheel: „Bei den ſieben Linden". Rhapſodie für großes Orcheſter (Roſtock i. Mecklbg.).

Heinz Schubert: „Halleluja" (Roſtock, Winter 1941/42).

Hermann Schröder: Sinfonie (Düſſeldorf, unter GMD Hugo Balzer, März 1942).

Rudolf Siegel: Minna von Barnhelm-Suite (Frankfurt/M. unter Prof. Hermann Abendroth, Winter 1941/42).

Max Trapp: Allegro deciso (Breslau, unter GMD Philipp Wüſt, Winter 1941/42).

Richard Trunk: Divertimento (Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff, Winter 1941/42).

Franz Alfons Wolpert: 1. Streichquartett (Wien, Schubertſaal, 16. Okt.).

Franz Alfons Wolpert: Klaviervariationen (München, Sol. Pianiſt Schuchter, 13. Okt.).

Franz Alfons Wolpert: Minnelieder (Salzburg 25. Okt.).

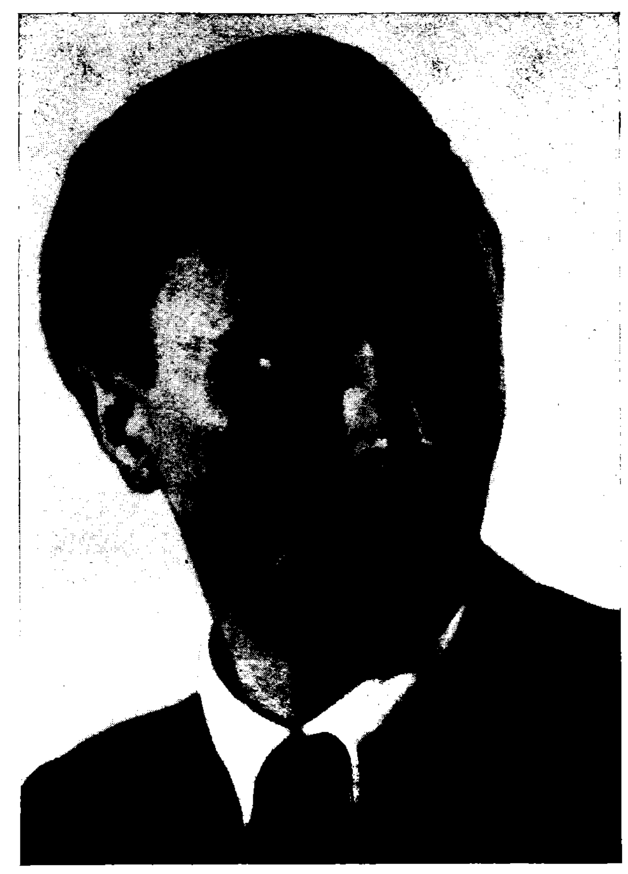
Karl Maria Zwißler: Kantate nach Texten von Hölderlin, Goethe und Nietzſche (Mainz, unter Meinhard von Zallinger, Sol. der Komponiſt, 26. Juni 1942).

EHRUNGEN

Der Führer verlieh Hofrat Friedrich Gehmacher in Salzburg aus Anlaß der Vollendung ſeines 75. Lebensjahres in Würdigung ſeiner Verdienſte um die Pflege der Muſik Mozarts die Goethe-Medaille für Kunſt und Wiſſenſchaft.

Der Frankfurter Komponiſt Kurt Heſſenberg erhielt den Heſſiſchen Gaukulturpreis.

Der Muſikpreis Reichsgau Wartheland wurde zu gleichen Teilen dem 1. KM der Reichsgautheater in Poſen Winfried Zillig, dem baltendeutſchen Komponiſten Alexander M. Schnabel, dem Poſener Bach-Chor und ſeinem Leiter Reinhard Nitz und dem Litzmannſtädter Bach-Chor mit ſeinem Leiter Adolf Bautze, dem Dirigenten und Muſikpädagogen des Baltikums Prof. Johannes Paulſen verliehen.



Aufnahme Moll

Werner Egk

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdrucke nur mit Genehmigung des Verlegers. — Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / OKTOBER 1941 HEFT 10

Aus der Rede Werner Egks anläßlich seiner Amtseinführung als Leiter der Fachschaft Komponisten in der Reichsmusikkammer.

„Ich will nichts anderes sein als der Anwalt unseres Standes."

„Meine Sorge gilt vor allem der breiten Durchsetzung des zeitgenössischen Schaffens. Wertvolle zeitgenössische Werke müssen sowohl im Konzert wie auch in der Oper Bestandteile des Repertoires werden."

„Ich betrachte es als meine ganz besondere Aufgabe die natürliche Rangordnung von Schaffen und Nachschaffen wieder herzustellen und dem Schöpferischen den ihm gebührenden Platz zu sichern."

Columbus.

Bericht und Bildnis.

Von Werner Egk, Lochham b. München.

Ein altes chinesisches Märchen erzählt, wie durch bösen Zauber einem Liebenden im Augenblick der Erfüllung der Leib der Geliebten in einen rissigen Weidenstrunk verwandelt wurde, in dessen Mitte ein Skorpion lauerte. Der tödliche Schrecken, den diese Geschichte enthält, ist ein Abbild jenes erhabeneren Schreckens, der alles wahrhaft Tragische umgibt und der nicht allein aus den furchtbaren Wirkungen erklärt werden kann, deren die menschliche Natur fähig ist, sondern vor allem anderen aus der Notwendigkeit und Unabweisbarkeit des langsam mahlenden Schicksals, das ja die menschliche Natur als einen geringen Bestandteil in sich schließt.

Wenn wir uns die Frage vorlegen, warum die Dichter sich niemals damit zufrieden gaben, nur durch die Erzeugnisse einer heiter spielenden Phantasie zu entzücken, trotzdem doch kein Zeitalter jemals des sorglosen Vergessens und der erlösenden Heiterkeit weniger bedurft hätte als selbst das unsere, warum sie vielmehr immer darauf bedacht waren, auch das Tragische in seiner härtesten Form auf dem Theater vorzustellen, so gibt es auf diese Frage nur die eine Antwort: weil jede Zeit der reinigenden Läuterung am bedürftigsten ist, die von der Erkenntnis der Gesetze ausgeht, nach denen das Schicksal seine Opfer schlägt oder von der Einsicht in den Preis, der für jedes Große, Neue oder Unerhörte zu bezahlen ist. Eine Wahrheit ist tausend Späße, ein Prophet tausend Spaßmacher wert und sich waschen ist schließlich gesünder als sich schminken.

Es scheint vielleicht unnötig, einem Werk wie meinem „Columbus" eine so allgemeine Praefation voranzuschicken, aber gerade das Allgemeine der Betrachtung gibt die Gründe an, die mich bewogen haben, das Leben des Columbus zu gestalten. Es war nicht die Hoffnung auf den leichten, breiten Erfolg, der ja erfahrungsgemäß den „Erzeugnissen einer spielenden Phantasie" rascher zufällt als Werken höheren Anspruchs, ebensowenig aber die unleugbar vorhandene „Gelegenheit zur Musik", wenn diese freilich eine conditio sine qua non darstellt, sondern nur das eigentlich Tragische der Gestalt des großen Entdeckers, der mit Gott, dem Vater, dem Sohn und dem heiligen Geist auszog und dessen Werk scheinbar zu einem der fettesten Aktivposten in der Bilanz der Hölle wurde, der der neuen Welt das Licht bringen wollte und ihr die Jesuiten und das Schießpulver bescherte und der der alten Welt den ewigen Frieden, Reichtum und Glück schenken wollte und ihr als Andenken aus Guanahani, Samaot, Colba, Babek und Bohio die Krankheit mitbrachte, die man später die französische genannt hat und der trotzdem der Held war, der durch seinen unbeugsamen Glauben und durch seine Tat die Welt seiner Zeit aus den Angeln hob, sie im wahren Sinn des Wortes bewegte und ein neues Zeitalter heraufführte. Wenn er selbst als verlachter Narr und vom Leben Besiegter nach all seinen Taten einen Tod von fürchterlicher Einsamkeit sterben mußte, so steht er für uns Spätgeborene doch als der Sieger da, der der Welt neues Leben gebracht hat. Nur dies eigentlich Tragische und das darin enthaltene Postulat der Deutung, Ordnung und Sinngebung und kein vom Musikalischen her allein begreifbarer Grund gab den Anstoß für mein Werk, was nichts anderes bedeutet als das Bekenntnis zu dem Satz, daß man zum Mindesten für die Bühne nicht Musik um ihrer selbst willen schreiben sollte. Auf jeden Fall ist auch im „Columbus" die Musik nichts anderes, als das, was der Stein für den Bildhauer und das Wort für den Dichter ist, also das Material zum Ausdruck der Idee.

Die Form des Werkes ist insofern ungewöhnlich, als sie weder als Oper noch als szenisches Oratorium bezeichnet werden kann. Für ein „szenisches Oratorium" enthält sie nicht nur zu viele dramatische Elemente, sondern sogar dramatische Situationen, die den direkten Zusammenprall der gegeneinandergeführten Kräfte erwarten lassen. Diese dramatischen Explosionen aber sind durchweg vermieden, schon deshalb, weil mir die Träger der Konfliktstoffe als Personen viel zu gleichgültig waren, als daß ich sie auf diese in der Oper üblichen, ja begehrten Weise in den Vordergrund stellen wollte und das ist ein Grund dafür, daß der „Columbus" keine Oper geworden ist. Davon aber ganz abgesehen läßt sich der vollständige Ablauf eines Lebens schwer in der üblichen Weise dramaturgisch bändigen, ist doch die Zuspitzung auf einen ein-

zigen Moment, mit einem Wort die Beschränkung auf eine Episode das A und O beim Bau eines „ordentlichen" Theaterstücks.

Wenn es mir aber gelungen ist in meinem Werk meine „Anschauung" des großartigen Stoffes deutlich auszudrücken, dann wird auch die neue musikalisch-dramatische Form, die ja letzten Endes die Idee selbst bestimmt hat, so wie sich das Wasser seinen Weg selbst bestimmt, zum Vermittler und Träger der theatralischen Spannung geworden sein.

Der Titel des Werkes lautet: „Columbus, Bericht und Bildnis". Das Wort „Bericht" hat insofern seine besondere Bedeutung, als dem Text zahlreiche wörtlich übernommene authentische Dokumente zugrundeliegen. So singt zum Beispiel Columbus selbst kaum ein Wort, das uns nicht als sein eigenes überliefert wäre. Ebenso sind die Worte des Herolds zum großen Teil unter anderem auch bei der Besitzergreifung des neuentdeckten Landes historischen Dokumenten entnommen. Das „Bildnis" des Columbus formt sich aus folgenden Stationen:

Columbus beim König
Columbus bei der Königin
Das Konzil
Die Anwerbung
Abschied und Ausfahrt
Überfahrt und Landung
Jubel in Spanien
Verschwörung und Verrat
Der Tod des Columbus

Zwischen diesen „Stationen" stehen im ersten und dritten Teil Gespräche und Chöre.

Ich betrachte es als ein sehr schönes und bedeutungsvolles Zusammentreffen, daß die Frankfurter Oper das Werk im Januar 1942 zu Beginn des 450. Erinnerungsjahres der Entdeckung der neuen Welt (1492) zur Uraufführung bringen wird und ich würde mich glücklich schätzen, wenn diese Aufführung meines Werkes dazu beitragen könnte den großen Entdecker in einer würdigen Feier zu ehren.

Die Oper Werner Egks.

Von Werner Oehlmann, Berlin.

Es ist schwer, ja unmöglich, dem Schaffen Werner Egks mit den Begriffen und Maßen beizukommen, nach denen die Kunstbetrachtung unserer Tage zu denken und zu urteilen sich gewöhnt hat. Halten wir uns die Leitsätze gegenwärtig, unter denen die neue Oper sich ihre Unabhängigkeit vom romantischen Musikdrama erkämpft hat, die Vorherrschaft der musikalischen Form, die Distanzierung vom dramatischen Geschehen, die Überwindung individueller Inhalte durch typische Erlebnisformen — Leitsätze, die wir im lebendigen Schaffen mit Entschiedenheit, oft mit doktrinärer Strenge verwirklicht finden —, so muß uns die Oper Werner Egks als Produkt einer schöpferischen Willkür erscheinen, die sich über das Gesetz der Zeit hinwegsetzt. Es bleibt uns also, da sie nichtsdestoweniger nicht nur den großen äußeren Erfolg für sich hat, sondern auch die innere Anteilnahme ernster Betrachter mit jedem neuen Werke tiefer zu erregen und zu fesseln vermag, nichts übrig, als aller vorgefaßten Meinungen vergessend uns ganz einfach betrachtend ihrem Eindruck hinzugeben, um daraus vielleicht das Gesetz ihres Wesens abzuleiten. Damit finden wir uns auf den Standpunkt der unbefangenen Anschauung zurück, den wir einem Kunstwerk gegenüber von Rechts wegen immer einnehmen sollten.

Der Erfolg der „Zaubergeige", die 1935 in Frankfurt uraufgeführt wurde, rückte Egk unter die führenden dramatischen Musiker der Gegenwart. Zwar war schon manches vorausgegangen, was die Aufmerksamkeit auf den jungen bayerischen Künstler gelenkt hatte: Hörspielmusiken am bayerischen Rundfunk, das Oratorium „Furchtlosigkeit und Wohlwollen" und das größere, ursprünglich als Funkoper konzipierte „Columbus", das in das Jahr 1933 fällt; daneben die Bauernstücke „Georgica", aus rein instrumentaler Form zum Ballett erweitert, die seine Fähigkeit zur heiteren Musik erwiesen. Mit einem heiteren Werk eroberte er sich auch die Opernbühne. Die „Zaubergeige" überzeugte von der Urwüchsigkeit seiner Begabung. Sie war — mit höchster Bewußtheit und Konzentration in achtmonatiger Zurückgezogenheit geschaffen — nach Egks eigenem Bekenntnis der Versuch, jenseits aller Beschwerung mit Spekulation und Bedeutung, einmal nichts als lebendiges, vergnügliches Theater zu geben, Theater für jedermann, verständlich und unterhaltend beim ersten Anschauen, eine rechte Volkskunst, die in einer Zeit der

überzüchteten Spekulation und des Zweifels an der Lebensfähigkeit der Opernform als ein neuer Anfang gelten konnte. Es war kein Anfang vom Formalen oder überhaupt vom Musikalischen her, wenn auch die Melodik durch das Zurückgehen auf bayerische Volksmusik im Bereich natürlicher Einfachheit gehalten wurde. Noch weniger war es ein Anfang kraft einer neuen dramatischen Idee; das Puppenspiel des Grafen Pocci war von behaglich biedermeierlicher Altväterlichkeit, bar jeder Überraschung. Neu auf der Opernbühne war allenfalls das fröhliche Bekenntnis zum Primitiven, das Behagen an Schwänken und Späßen, das Genügen in einer derbsinnlichen Sphäre, die sonst nur als komischer Kontrast „höherer" Empfindungen geduldet war. Vor allem aber war es ein Anfang subjektiver Art, das frische, unbedenkliche Präludieren einer Begabung, von der man Ernsteres erwarten durfte.

Es war vor allem der Eindruck einer frischen und starken musikalischen Substanz, der den Sieg der „Zaubergeige" ausmachte. Hier war Klang und Rhythmus in einer Fülle, wie sie die asketische Gesinnung der neuen Musik selten zuläßt. Gewiß waren die eingängige, volksliednahe Melodik, die Walzerrhythmen, die Kaspar seiner Zaubergeige entlockt, die schlichten Gesänge des Liebesspiels mit Gretel, überhaupt die ungewöhnliche Gesanglichkeit des Werkes Stütze seines Erfolgs. Aber man spürte doch, daß dies mehr eine vergnüglich vorgenommene, vom Stoff geforderte Maske war als das eigentliche Wesen des Musikers. Der tiefere Reiz lag in der Kraft und dem Raffinement der musikalischen Arbeit, die zu der melodischen Simplizität in einem Spannungsverhältnis stand, welches, bis in die Nähe des Parodistischen gehend, dem Charakter des Marionettenspiels wohl anstand und die Stimmung des Ganzen zu einem großen theatralischen Ulk steigerte. Schon hier bewährte sich die eigentümliche Leuchtkraft der Farbe, welche der Musik Egks als echtes Erbteil bayrischen Kunstgefühls eignet. Der Instrumentalklang ist ein Element dieser Musik, er ist ursprüngliche, wesentliche Erfindung, nicht nachträgliche Einkleidung. Er verwendet alle Schattierungen vom lärmenden, aber stets feinnervig aufgelockerten Geräusch bis zur durchsichtigen Mischung des Zarten und zum reinen Licht des Einzeltons. Er sucht der gefährlichen Nachbarschaft des romantischen Klangbildes, das sich bei Richard Strauß zu unüberbietbarer Farbfülle vollendete, nicht mehr durch Flucht in die asketische Kultur der Linie auszuweichen, sondern setzt jenem ein neues, ebenso unmittelbar geschautes entgegen, das mit starken Wirkungen und scharfen Kontrasten dem Lebensgefühl einer tätig und kämpfend erregten Zeit entspricht. Auch die Egksche Harmonik wirkt vor allem als Farbelement. Auch sie ist ursprüngliche Substanz, nicht Ergebnis linearer Bewegung. Sie arbeitet mit einfachen, als Klangkomplexe eingesetzten Klangformen, aber sie besitzt die Vielschichtigkeit und Tiefe des modernen Musikgefühls. Sie spielt mit Spannungen und Klangschärfungen, sie mischt das Widersprechende und bindet das Ferne, sie setzt Lichter und pikante Nuancen auf, sie kennt die erregenden Kräfte des Dramatischen, des Romantischen und Komischen. Ihr entspricht ein elementarer Rhythmus, der sich, pochende Monotonie mit der Überraschung wechselnder Taktarten mischend, vom Primitiven zum Geistvoll-Komplizierten erhebt. Entscheidend bleibt aber das Ungebrochene dieser Musik, ihre Vitalität, welche den Aufwand der Mittel nicht als leeres Raffinement, sondern als reiche, bewegte Natur erscheinen läßt — einer Natur, die sich nicht im Einfachen, sondern im Komplizierten, Artistisch-Zugespitzten äußert, die aber nichtsdestoweniger ursprüngliche, gesunde Natur ist. Wir denken, unerachtet des persönlichen und zeitlichen Abstandes, an Richard Strauß, der auch aus Natur und Raffinement die Einheit seines Stils entwickelte. Und noch ein anderes weist uns in diese Richtung: Egk hat schon früh, im Vorwort seines „Columbus", ausgesprochen, daß seine musikalische Sprache aus den großen Vorbildern des letzten Jahrhunderts entwickelt sei, deren Ausdrucksmöglichkeiten sie bewußt und organisch weiterbilde, besonders durch Anreicherung der Harmonik und der orchestralen Farben. Damit ist Wesentliches gesagt. Vor allem ist die Verbindung mit der großen Musikzeit der Romantik gewahrt, die sonst von den Schaffenden der Gegenwart zugunsten des Anschlusses an die Entwicklungslinien des Barock abgelehnt wird. Egk vermeidet diesen gewaltsamen Bruch der Entwicklung, der die Leistung zweier Jahrhunderte aus der Musikgeschichte ausstreichen möchte. Er empfindet unmittelbar genug, um sich als Schüler und Fortsetzer der jüngst vorhergehenden Generationen zu fühlen; er ist stark genug, das Erbe der Romantik anzutreten und dennoch in der vordersten Reihe der Gegenwart zu stehen. Vielleicht entspringt gerade aus dieser geistigen Naivität die Ungebrochenheit und Fülle seiner Musik, die keine Ver-

neinung, kein Sichverschließen, keine geistige Entsagung kennt; vielleicht bedingt diese innere Ganzheit den ungewöhnlichen Radius ihrer Wirkung.

War das Bild des Musikers Egk schon aus seinem ersten Opernwerk in wesentlichen Zügen zu erkennen, so blieb dem Dramatiker noch vieles, ja alles zu tun. Seine Entwicklung begann, als er von nun an seine Texte selbst bearbeitete. Damit ist die innere Einheit seines Dramas gegeben. Die schöpferische Arbeit beginnt nun beim Aufspüren der dramatischen Idee. Egk hat uns auch über diese Seite seines Schaffens in jenem Vorwort des Columbus wertvolle Auskunft gegeben: „In der Geschichte der Menschheit gibt es eine kleine Anzahl von Gestalten und Stoffen, die sowohl die Dichter wie auch die Musiker zu immer neuer Auseinandersetzung gezwungen haben. Es sind dies die Gestalten, deren Schicksal den Menschen aller Zeiten etwas Allgemeines und Bedeutungsvolles enthüllt." Mit diesen Sätzen gibt Egk uns nicht nur einen Faden in die Hand, der uns durch die scheinbar bedingungslose Vielfalt seiner dramatischen Welt führt; er ordnet damit auch sein Schaffen in den großen Zusammenhang der Operngeschichte ein.

Das Geheimnis der Operndramaturgie ist vielmehr eine Frage des Stoffes als der Form. In der Ausführung mögen Stilisierung und Naturalismus, Nummernoper und Musikdrama mit den Zeiten wechseln; allen Epochen war die Sorge um die opernhafte, musikgemäße Gestalt gemeinsam. Im Mittelpunkt der Oper steht der singende Mensch, das über allen Naturalismus erhöhte, vom beseelten Klang wie von innen her durchleuchtete Kunstwesen, das eines tiefen Gehaltes an Lyrik bedarf, um der Würde der musikalischen Melodie teilhaftig zu sein, und das in hohem Grade allgemeiner, typischer Art sein muß, um dem allgemeinen, überindividuellen Wesen dieser Melodie zu entsprechen. Nicht jeder noch so starke und lebendige dramatische Charakter inspiriert die musikalische Melodie und rechtfertigt damit die Opernform; es bleibt dem dramatischen Instinkt des Komponisten überlassen, die eigentliche musikgemäße Gestalt aufzuspüren. Es war der Tiefblick des großen Monteverdi, der Gestalten wie Orpheus und Ariadne an den Anfang der Oper stellte, mythisch bedeutungsvolle Wesen aus dem Dunkel der griechischen Vorzeit, der Epoche, in der das Menschentum zuerst zum Bewußtsein seiner selbst erwachte und sein neu erschautes Wesen in erdichteten Heroengestalten widerzuspiegeln begann. Es war die Schwäche der metastasianischen Oper, daß sie bei aller formalen Vollendung den Blick in diese Tiefen verlor; erst Gluck führte die Dramaturgie der Oper auf die Höhe ihres Anfangs zurück. Mozart wählte und schuf die denkbar operngemäßeste Gestalt überhaupt, die in höchstem Grade lyrische Figur des Don Juan, die als Verkörperung des Lebenstriebes von schlechthin uneingeschränkt allgemeiner Bedeutung ist. Der klassische Idealismus verkörperte die Idee der kämpfenden Menschenliebe in der Frau, Leonore, die Romantik fand ihre begrenzteren, aber tief eigentümlichen Symbole in den dunklen Dämonengestalten eines Kaspar oder Hans Heiling; die Götter Wagners bezeichneten die Selbsterkenntnis und Selbstvertiefung eines Volkes. Carmen wurde die realistische Gegenspielerin Don Juans, die Reihe von Salome bis Daphne entsprach dem Geist und Glauben einer Generation, deren Kunst sich im Kult der Frau gefiel.

Der Mythos der Gegenwart ist noch nicht geschaffen. Noch hat die Dichtung nicht den Abstand gewonnen, Menschen und Taten aus der bewegten Lebenssphäre in ihren stilleren Bereich emporzuheben. Noch haftet den Gestalten, die sie nach dem Leben formte, die Spur des Gedanklichen, der Zwang des Ideellen an. Die Oper zumal kommt dann der Zeit am nächsten, wenn sie — im hochstilisierten Lehrstück Caspar Nehers und Rudolf Wagner-Regenys — auf jede Lebensnähe verzichtet und sich ganz in der Darstellung des Ideellen erschöpft. Egk ist zu naiv und zu realistisch gesinnt, um das Leben der Idee aufzuopfern. Er sucht sich die allgemeinbedeutenden Gestalten und Schicksale, deren seine Oper bedarf, außerhalb der Zeit und nimmt sie aus fernen Räumen der Dichtung und Geschichte, wo er sie eben findet — so wie es auch der Realist Mozart tat. Dadurch gewinnt sein Werk eine fast verwirrende Buntheit und Vielfältigkeit der Stoffe, die auch auf das Musikalische übergreift, denn er ist Dramatiker genug, das musikalische Kolorit jeweils nach der Art des Stoffes zu wandeln. Hinter dieser Freiheit, dieser scheinbar willkürlichen Wahl der Farben und Formen aber steht eine fast dämonische Verbundenheit mit dem Wesen der Zeit; was er auch formt, es wandelt und erneuert sich, es ist vom Geist und Blut der Gegenwart, es erfüllt seine Aufgabe in der großen Auseinandersetzung unserer Zeit, in dem Kampfe um einen neuen Glauben, den das Kunstschaffen unserer Tage darstellt.

„Peer Gynt", der Phantast und irrende Weltfahrer, das Geschöpf des nordischen Realisten und Mystikers Ibsen, war die nächste Gestalt, die Egk sich zum Opernhelden erwählte. Der Sprung vom Kaspar des Puppentheaters ist nicht so groß, wie es scheinen will; beiden ist das Narrentum gemeinsam, dort im Komischen verharrend, hier ins Tragische gewendet, beide agieren im Rahmen des Theaters, das sich dort zum Marionettenspiel verengt, hier zum Welttheater weitet. Es ist wieder bezeichnend für den Realisten Egk, daß das theatralische Element der Dichtung in seiner Umformung vor dem romantisch-mystischen betont wird. Bauernhochzeit, Gebirg, Gasthof und Schenke einer amerikanischen Hafenstadt sind die szenischen Etappen, denen das jeder Phantastik entkleidete Trollreich als eine Sphäre der Plattheit und Erbärmlichkeit gegenübersteht. Hatte im vorigen Werk neben dem Parodistischen noch das Romantische in der Figur des gütigen Elementargeistes Cuperus seine Stelle, so hat sich hier aus beiden jene Sphäre des Niedrig-Dämonischen entwickelt, der die eigentümlichsten Klänge des Werkes angehören. Es ist eine Entwicklung zum Problematischen hin, die aber durchaus den Stempel der Notwendigkeit trägt. Klang und Rhythmus werden zum Geräusch, die aufreizende Primitivität moderner Tanzformen wird unbedenklich in die Oper eingeführt. Neben diesen, sich in den Vordergrund drängenden Elementen der Partitur sind aber die reineren melodischen Linien und der lichte Klanggrund um die Figur Solveigs nicht zu überhören, Klänge, deren feiner und klarer Schliff weit über die melodische Naivität der „Zaubergeige" hinausgreift. „Peer Gynt" ist ein Werk der Klärung und Entwicklung, lebendig vor allem durch die theatralische Vitalität, die Egk seinem gedanklich belasteten Stoffe mitzuteilen wußte. In der äußeren Biographie des Künstlers stellt er das erste Produkt seiner Zusammenarbeit mit der Berliner Staatsoper dar; wie das folgende Werk ist er im Auftrag des Intendanten Heinz Tietjen geschaffen.

Das nächste Werk, das auch in seiner stofflichen Erfindung ganz Eigentum Egks ist, darf als die reifste und geschlossenste seiner bisherigen Leistungen gelten. Diesmal ist es die alte, ewige Operngestalt an sich, durch die er sein Schaffen mit den Größten der Vergangenheit in Beziehung setzt: Don Juan wandelt sich zum „Joan von Zarissa". Der Mythos der Sinnlichkeit wird in folgerechter Weise zum Tanzspiel, das der beseelten menschlichen Stimme entbehren kann. In der gebundenen Bewegung der Körper vollzieht sich das Schicksal des Helden, sein Triumph und Untergang, die beide in der düster strahlenden Dämonie seines Wesens beschlossen sind. Den geistigen Hintergrund gibt das Wort eines Sprechers, dem es auch vorbehalten bleibt, die erlösende, reine Liebe im Gegensatz zu der düsteren Glut der Sinne zu preisen. Das ist tief bezeichnend für Egk und allem romantischen Gefühl entgegengesetzt: nicht die Musik, nicht das Gefühl birgt in sich die Kraft der Erlösung, der Intellekt, das Wort ist fähig, die dunklen Gewalten zum Guten zu lenken. Es war eine glückliche Eingebung des Theatralikers, den Helden aus seiner religiös bestimmten spanischen Heimat nach Burgund zu verpflanzen, in die überzüchtete, dekadente Kultur der sterbenden Gotik, in eine Atmosphäre der erotischen Hochspannung und des brutalen sinnlichen Egoismus. Diese Welt gibt nicht nur den Reiz eines ungemein theatralischen Kostüms her; aus ihr bezieht auch die Musik ihre starke und einheitliche Farbe, ihre ritterliche Pracht und Würde, ihre weibliche Zartheit und Hoheit. Noch einen bedeutsamen Zug hat diese Musik: hier, in der Beschränkung auf das Instrumentale, gewinnt auch die melodische Linie an Kraft und Spannung, tritt gleichberechtigt neben Farbe und Rhythmus. Ja, es ist charakteristisch, daß die Linie, nicht der Rhythmus das tänzerische Element der Partitur ausmacht. Sie schlingt sich zu grotesken Arabesken im melancholischen Tanz des Narren Lefou, sie schwingt in edlen, gesangvollen Bogen in den Tänzen der Herzogin Isabeau, die der Verführung Joans, des Mörders ihres Gatten verfällt — lockeren, schwebenden Sätzen von rührender Ausdrucksfülle, die von der zarten Sinnenschönheit südlicher Tanzmelodik angestrahlt scheinen und doch tief und fest dem Geiste deutscher Instrumentalkunst verbunden sind.

Die Geschichte, hier nur zitiert als Raum und Atmosphäre eines mythischen Geschehens, tritt nun in den Mittelpunkt des Egkschen Schaffens; die Forderung einer geschichtlichen Zeit wird erfüllt. Columbus, der Held des frühen Funkspiels, wird in die weiteren und tieferen Dimensionen der Opernbühne gestellt — kein einfach gezeichneter, glänzender „Held", sondern eine tragisch gebrochene Gestalt, die aus Irrtum und Schwäche den Dämonen der Macht und Habgier zum Opfer fällt. Vielleicht bedeutet das Werk, das den Komponisten so lange beschäftigte, in seiner ausgereiften Gestalt eine neue Epoche seines Schaffens, die auch äußerlich durch

seine Bindung an die Stadt Frankfurt a. M. bezeichnet wird. Und nach diesem Werke, dessen Uraufführung noch in dieser Spielzeit bevorsteht, kündigt sich in weiterer Ferne „Circe" an, die Zauberin einer dämonisch erregten Sphäre zwischen Lust und Liebe, schillernd im vielfachen Licht von Antike, Barock und Romantik, wieder einem Bezirk großen Theaters, dem Drama Calderons, entnommen.

Wir haben nicht viel und sicher nicht das endgültige Wort über dieses Künstlertum gesprochen, das zu den erregendsten Kräften der musikalischen Gegenwart gehört; vielleicht darum nicht, weil Egk, der erst Vierzigjährige, seinerseits sein letztes Wort noch längst nicht gesprochen, sein letztes Geheimnis noch längst nicht preisgegeben hat. Der Künstler macht es uns zugleich leicht und schwer, sein Wesen zu durchschauen. Er besitzt einen hohen Grad geistiger Selbstbewußtheit, ein lebhafter Kunstverstand gibt Rechenschaft über jede Einzelheit der Produktion. Aber der Ursprung seiner Produktion liegt nicht im Ideellen, gedanklich Erfaßbaren, sondern in der bildhaften Vision. Er selbst berichtet, daß der erste Impuls zur Konzeption des „Joan von Zarissa" von dem Eindruck einer Madonna des Jean Fouquet ausgegangen sei, mit der ihm das Bild einer ganzen Epoche klar vor der Seele gestanden habe. Dieses Künstlertum ist zu ursprünglich und tief, um sich völlig durchleuchten zu lassen. Bei aller Bewußtheit bleibt ein irrationaler Rest, eine undurchdringliche Tiefe, aus der unberechenbare, überraschende Gestalten emportauchen. So ist sein Werk zugleich klar und geheimnisvoll, logisch und widerspruchsreich, realistisch und traumhaft, modern und zeitlos; es besitzt bei aller Leuchtkraft und Vordergründigkeit der Farben die dunkle Tiefe des Hintergrundes, in der sich der Blick fragend im Ungestalteten, Grenzenlosen verliert. Es wird zusammengehalten durch die Vitalität einer starken künstlerischen Natur, die sich im Einklang weiß mit dem Rhythmus und Atem der Zeit, mit ihren Kräften und Begrenzungen. Es scheint heute, weniger in seinen Mitteln und Einzelheiten als in der Totalität seiner Erscheinung, die Oper der Zeit am nachdrücklichsten und unbefangensten zu repräsentieren. Schon jetzt besitzt es — auch das versuchten wir zu zeigen — Substanz und Umriß genug, um vor dem großen Hintergrunde der Operngeschichte zu bestehen. Seine Vollendung und endgültige Wertung in diesem großen Zusammenhange ist den Mächten der Zeit anheimgegeben, die unser natürliches und geistiges Sein bestimmen.

Die Münchner Staatsoper unter Clemens Krauß.

Von Wilhelm Zentner, München (z. Zt. im Felde).

Das große Werk des Auf- und Ausbaus, das Clemens Krauß gegenwärtig an der Münchener Staatsoper vollzieht, hat, weil seine Früchte bereits in einer Reihe vorbildlicher Erstaufführungen und Neuinszenierungen sichtbar geworden sind, in steigendem Maße die Aufmerksamkeit der deutschen Musik- und Theaterwelt gefesselt. München ist zu einem Herzpunkt der Opernkunst geworden. Der Wille zum Außerordentlichen hat zugleich außerordentliche künstlerische Taten gezeitigt. Freilich wird nur derjenige die künstlerische Persönlichkeit von Clemens Krauß, ihr Wünschen, Wollen und Wirken, völlig erfassen können, der sich ihr einig weiß in einer grenzenlosen Liebe zur Oper. Clemens Krauß und die Oper — dieser Einklang tönt deswegen so rein und voll, weil er Ausgeburt des unbedingten, seiner Sache sieghaft gewissen Glaubens ist. Mit dem von unserer Gegenwart vielfach aufgegriffenen und ernsthaft diskutierten Wort „Opernkrise" hat man bei diesem Manne kein Glück. Denn es besitzt für ihn und seine Einstellung nicht die geringste Daseinsberechtigung. Wie kaum ein anderer unserer großen deutschen Dirigenten lebt und webt Clemens Krauß im Opernschaffen der Vergangenheit und Gegenwart, das sich keines besseren und tiefgründigeren Kenners erfreut. Eben weil dieser Vertrautheit stets der Beiklang der Liebe zugemischt ist! Und so kann man Clemens Krauß immer wieder versichern hören, daß sich hier ein Besitz berge, von dessen teilweise noch nicht einmal völlig ausgewerteter Fülle Generationen zehren könnten, ohne seiner je überdrüssig zu werden. Besäßen wir noch viele Musiker vom Schlage eines Clemens Krauß, ihm ebenbürtig in der Fähigkeit, Oper als eine der strotzend vitalsten Äußerungen aller Kunst, als Abbild des lebendig bewegten Kosmos schlechthin empfinden zu lassen — in der Tat, jenes unselige Wort „Opernkrise" hätte uns niemals ernstlich zu beunruhigen vermocht! In der wundervoll quellen-

den und blühenden Art, wie dieſer Meiſter Oper erlebt und ſeine Hörer erleben läßt, wird das Muſikdrama zum Inbegriff eines ſchier unbegrenzten äußeren und inneren Lebens. Man verläßt das Theater, durchklungen und durchdrungen von dem Bewußtſein einer wahrhaft königlichen Kunſt. Und deren Stunde ſollte, wie ein paar Enttäuſchte oder Mißvergnügte glauben machen möchten, geſchlagen haben? Wenn ich mich verſucht fühle, ein Verdienſt von Clemens Krauß vor allen anderen zu nennen, ſo iſt es die Tatſache, daß er das Operntheater, das manche Zweifler und Mäckler bereits zu einer nur mehr wenige Menſchen angehenden, äſthetiſchen oder muſealen Angelegenheit herabzumindern trachteten, wieder als eine künſtleriſche Lebensnotwendigkeit, ja, als den Gipfelpunkt aller theatraliſchen Kunſt beſtätigt hat.

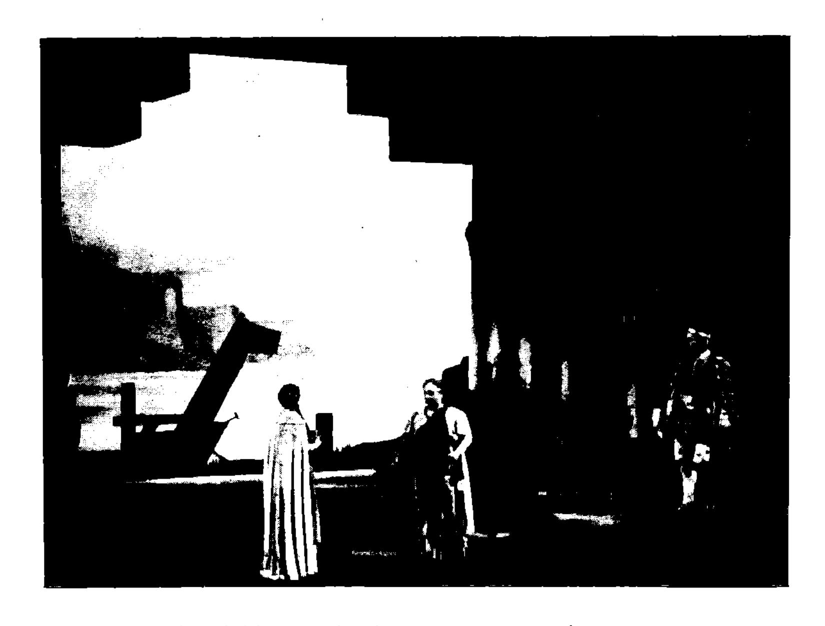
Dieſe Überzeugung von der kosmiſchen Weite und Tiefe der muſikdramatiſchen Ausdrucksmöglichkeiten wirft ihren bezeichnenden Rückſtrahl zugleich auf die eigene Einſtellung des Künſtlers zu ſeinem Gegenſtand. Sie iſt in der Tat allſeitig. Und darin unterſcheidet ſich Clemens Krauß wohl am weſentlichſten von anderen bedeutenden Operndirigenten unſerer Tage. Wohl ſenkt auch bei ihm die Opernliebe ihre eigentliche Wurzel in den Muttergrund muſikaliſchen Erlebens und Geſtaltens, allein ſie empfängt ihre Nährſäfte nicht bloß von dieſem. Bleibt gleich die Muſik allenthalben die „suprema lex" der Oper, ſo wahrt Clemens Krauß überdies ein offenes, ja man kann wohl ſagen, liebendes Auge fü alle übrigen im Weſen der Gattung begründeten Geſetzlichkeiten. Wie man im geliebten Menſchen nicht bloß einige beſonders hervorſtechende Tugenden oder Eigenſchaften, vielmehr jene Geſamtheit ehrt, die den eigentlichen Charakter erſt ausmacht, ſo ſchätzt, hegt und pflegt Krauß die Oper in ihren ſämtlichen Lebensäußerungen, ſelbſt in jenen, die ſie den erklärten Verfechtern des abſoluten Gedankens einigermaßen problematiſch erſcheinen laſſen. So hat man es dem Muſiker Clemens Krauß als Vorwurf ankreiden wollen, daß er ſich mit ſpürbarer Hingabe den Fragen der Ausſtattung, ſogar der Sorge um das koſtümliche Detail zu widmen liebt und dieſen Gegenſtänden nicht geringe Bedeutung zumißt. Jedoch nur derjenige wird befremdet den Kopf ſchütteln, der jene bereits erwähnte Grundeinſtellung überſieht, die Clemens Krauß zur Oper beſitzt, nämlich als einer königlichen Kunſt, aus dem Geiſt der Fülle, des unerſchöpflich ſchenkenden Reichtums geboren und deshalb auch wie kaum eine andere Kunſtform zum Geſamtkunſtwerk auserkoren.

In allen erdenklichen Sätteln der vielgeſtaltigen Opernwelt zeigt ſich Clemens Krauß gerecht. Es gibt hier keine Provinz, und handle es ſich um die ſcheinbar verborgen entlegenſte, die ihn nicht anzöge und feſſelte, in der er nicht das entſcheidende Wort des Fachmanns zu ſprechen hätte. Aus dieſem Grunde iſt er weit mehr als ein bloßer Operndirigent. München hat ſehr wohl getan, wenn es den Generalmuſikdirektor zugleich zum Opernintendanten machte, denn dazu befähigt ihn eine wahrhaft univerſelle Einſtellung, die ſtets das große Ganze in ihr Blickfeld einbezieht. Es genügt Clemens Krauß mitnichten, eine Vorſtellung rein muſikaliſch makellos herauszubringen. Damit hätte er nur einem Teil ſeiner Aufgaben Genüge getan. Man ſpürt ihn und ſein Wirken, ſeine Überlegenheit und Allſeitigkeit zugleich in allen weiteren Dingen, die zur Erzielung des idealen Opern-Aufführungsbildes zuſammenſtrömen müſſen. In den von ihm in Gemeinſchaft mit dem Bühnenbildner Ludwig Sievert ſowie dem Operndirektor und Oberſpielleiter Rudolf Hartmann geleiteten Erſtaufführungen und Neuinſzenierungen erſcheint er als der Mittler zwiſchen Muſik und Szenenbild, Darſtellungsſtil und muſikaliſchem Ausdruck, ſo daß das Bezwingende dieſer Aufführungen nicht zuletzt in dem ergänzungsbereiten Einklang von Elementen gründet, die ſonſt nur allzu gerne und ſelbſtgefällig auseinanderſtreben.

Welche grundlegende Bedeutung er der vollkommenen Entſprechung von Wort und Ton als einem Grundgeſetz der Opernkunſt zuerkennt, dafür zeugt ſeine perſönliche Bemühung um neue ſinngemäße Überſetzungen ausländiſcher Bühnenwerke, denen er nicht nur Anreger, vielmehr auch eifriger, unermüdlich feilender und das Gute durch das Beſſere erſetzender Mitarbeiter iſt. Denn Krauß betrachtet das Opernwort nicht etwa als bloßen Tonwert, es geht ihm um deſſen inneren Gehalt, um die Weckung ſeiner Muſikſeele. Die von Krauß bisher ins Leben gerufenen Neuübertragungen von Verdis „Simone Boccanegra", „Don Carlos" und „Falſtaff", der „Bohème" von Puccini oder von Smetanas „Verkaufter Braut" nehmen erſtmals Überſetzungsprobleme in Angriff, wie ſie vordem mit ähnlicher Gründlichkeit, gleich wachem Verantwortungsbewußtſein und lebendigerer Einfühlungsfähigkeit kaum gelöſt worden ſind. Es iſt den



Bühnenbild zu Richard Strauß' „Daphne"



Bühnenbild zu Richard Wagners „Götterdämmerung"

(Aufnahmen Bayerische Staatsoper, München)

Zu dem Aufsatz von Dr. Wilhelm Zentner: „Die Münchner Staatsoper unter Clemens Krauß".



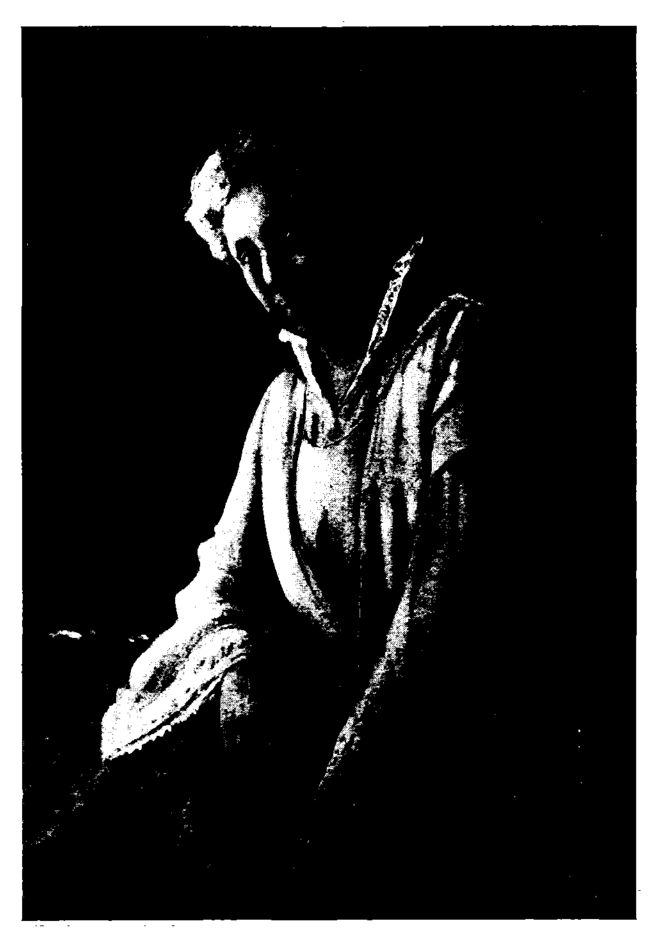
Aufnahme Holdt

Clemens Krauß am Dirigentenpult



Aufnahme Holdt

Clemens Krauß am Dirigentenpult



ZFM-Archiv

Frau Marie von Bülow

Münchener Fassungen dieser Opern sogar beschieden gewesen, auf Grund dieser neuen Textgestaltungen bisher herrschende falsche Anschauungen entkräften und beseitigen zu können, am entscheidendsten vielleicht in „Bohème", wo unter Ausschaltung jeder sentimentalisierenden „Übersetzerpoesie" das ursprüngliche Verhältnis zwischen Wort und Ton in sein Recht gesetzt wurde. Außerdem hat Clemens Krauß den erfolgreichen Versuch unternommen, einzelne Werke in der Ursprache aufzuführen. So befriedigt die in italienischer Sprache gesungene „Tosca" der Münchener Staatsoper durchaus kein rein virtuoses Verlangen, noch weniger wirkt sie als ästhetische Spielerei; sie läßt das viel mißkannte, weil einseitig vom Stofflichen her beurteilte Meisterwerk Puccinis mit dem Urtext auch in seinem Ursinn erleben. Wir dürfen hoffen, daß der Münchener Opernintendant eines Tages auch für Verdis „La Traviata" ähnlich bahnbrechende Arbeit leisten wird!

Die feine Geistigkeit, der untrügliche Bühneninstinkt von Clemens Krauß, seine elementare Theaterblütigkeit machen sich zugleich auch auf dem Gebiete der Operndramaturgie geltend. Denn jede der von ihm herausgebrachten Schöpfungen zeugt für eine unbedingte, bis ins feinste Adergeflecht sich verströmende Durchdringung nicht nur des musikalischen, vielmehr auch des theatralisch-dramaturgischen Kosmos. So ist dem dramaturgischen Spürsinn des Intendanten eine kleine szenische Unlogik im letzten Aufzuge von „Figaros Hochzeit" nicht verborgen geblieben, an welcher bislang jeder Inszenator achtlos vorübergegangen war. Durch die Umgruppierung zweier Arien, über die ich seinerzeit an dieser Stelle berichtet habe, weiß Krauß dieser szenischen Logik vollkommen Genüge zu tun; ein Beispiel, das Schule machen sollte. In Tschaikowskys „Eugen Onegin" gibt eine musikpoetisch unvergleichlich stimmungsvoll eingefügte Reminiszenz an die „Briefszene" der ganzen Oper einen Ausklang, der nicht bloß die Tragödie des Titelhelden, vielmehr auch das Schmerzliche des Tatjana-Schicksals mit voller Gewalt vor die Seele des Zuhörers treten läßt. Eine kleine Straffung im zweiten Aufzug der Richard Strauß'schen „Arabella" sowie das Durchspielen des zweiten und dritten Aktes haben in der Münchener Wiedergabe unter Clemens Krauß die dramatische Wirkung der musikalischen Komödie in geradezu verblüffender Weise verdichtet. Die dramaturgischen Bemühungen um die „Ägyptische Helena" sind bekannt; sie haben diese Oper dem Münchener Spielplan als Repertoirestück gerettet. Wesentlich bleibt bei all diesen dramaturgischen Betätigungen des Opernintendanten, daß sie keine Eingriffe, noch weniger Experimente darstellen, die die innere Einheit des Ganzen gefährden, sondern diese dadurch verdichten, daß sie das scheinbar Selbstverständliche tun. Sie sind ohne Gewaltsamkeit aus dem Geiste des Werkes erwachsen, gewissermaßen natürliche Folgerungen desselben. Der nachhaltigste Erfolg in dieser Hinsicht ist Clemens Krauß bisher vielleicht im Verdischen „Don Carlos" beschieden gewesen; an der Münchener Fassung und ihrem reinen Stil wird fortan keine Bühne, die diesen „großen" Verdi herauszubringen beabsichtigt, vorübergehen können! Aus diesen Gründen mag es denn auch geschehen, daß ein Werk, das man bereits zu kennen glaubte, in der Deutung durch Clemens Krauß völlig neu anmutet. Spürt man dem Geheimnis solcher Verwandlung nach, so ist es nichts anderes als die Zurückführung der Schöpfung auf ihren eigensten Stil. Dieser Stil stellt sich zugleich als völlige Erfüllung sämtlicher im Kunstwerke schlummernder Möglichkeiten dar.

Die alldurchdringende Liebe, die Clemens Krauß jedem von ihm betreuten Werke entgegenbringt, solche mit wahrem Fanatismus durchblutete Hingabe an die Oper konnte vielleicht nur einem Boden entschlagen, der dem Künstler von frühester Jugend an bestimmende Anregungen, stete neue Ermunterungen bot. Es ist daher kein Zufall, wenn Clemens Krauß jener Stadt entstammt, in der die Oper niemals ihre natürliche Beziehung zum Volksganzen verloren hat. Nur ein geborener Wiener konnte dergestalt mit allen Fasern seines Wesens der Oper verfallen. Allein auch nur ein Wiener Sängerknabe — als solcher betätigte sich der Künstler von seinem zehnten Lebensjahre an — vermochte sich derart tief und lebendig in den Geist des Gesanges einzufühlen! Dies Atmen und Leben im Gesange von früher Jugend an erscheint mir sehr wesentlich. Denn alles musikalische und künstlerische Gestalten von Clemens Krauß ist ein Gestalten aus Geist und Wesen des Gesanges. Auch in dieser Beziehung hat der Meister ein Entscheidendes vor vielen Operndirigenten voraus. Seine Eindringtiefe in Art und Schaffen des Sängers ist die Frucht der eigenen Praxis. Wer Auge und Ohr für dergleichen Dinge besitzt, der mag seine helle Freude daran haben, wie dieser Dirigent mit dem Sänger zu atmen, ihm

bald Führung, bald Geleit zu bieten vermag. Daß eine Grundbedingung aller wahren Opernkunst, ein Geheimnis ihrer tiefsten Beglückungen, im Reichtum an erlesenen Stimmen liegt, bedeutet für Krauß eine Selbstverständlichkeit. Unablässig befindet er sich daher auf der Suche: ein glücklicher Entdecker, jedoch der noch glücklichere Förderer, Pfleger und Entfalter der jungen Sängerbegabung, die er voll Verantwortungsbewußtsein und Geschick allenthalben richtig einzusetzen, anzueifern und zugleich vor Überbeanspruchung zu bewahren versteht. Indes, Clemens Krauß trachtet zudem danach, aus dem Sänger mehr zu machen als bloß einen „Sänger", als einen routinierten „Opersten"; sein Ziel ist umfassenderer Art. Der Münchener Opernchef erzieht zu wirklichen Künstler- und Gestalterpersönlichkeiten. Die schöne Stimme an sich, so schwelgerische Ergötzung sie auch dem Ohre zu bieten vermag, bedeutet ihm wenig, wenn sie nicht vom Lebensblute des persönlichen Ausdrucks, eines seelischen Timbres durchwallt wird. In der Münchener Staatsoper gibt es kein Hinwegsingen über — nach landläufiger Ansicht — weniger „lohnende" oder „dankbare" Stellen; jeder Ton bedarf der Formung, seiner empfindungsmäßigen Durchdringung. Man beachte daraufhin einmal, welche vorbereitende Sorgfalt Clemens Krauß etwa dem Rezitativ angedeihen läßt, wie unmittelbar er auch dieses zum Ausdrucksträger zu adeln vermag. Der vielgerühmte Zauber seiner Richard-Strauß-Deutungen gründet ohne Zweifel zu einem guten Teil in der subtilen, geradezu psychologischen Ausformung des beseelten und innerlich gefüllten Parlandos, in einer durch unmerklichstes Übergleiten erzielten Verschmelzung der rezitativen und ariosen Bestandteile, in der gegenseitigen Bindung beider zu höherer Einheit.

Der Auf- und Ausbau eines umfassenden, individuell durchgestuften Sängerensembles ist eines der bedeutendsten bisherigen Ergebnisse der Aera Clemens Krauß in München. Wobei ich den Nachdruck auf das Wort „Ensemble" gelegt wissen möchte, denn ein Opernleiter, der gleich Krauß so unmittelbar von der Bedeutung jeder künstlerischen Aufgabe im Rahmen des großen Ganzen überzeugt ist, für den gibt es im Grunde keine ersten, zweiten oder dritten Partien, vielmehr lediglich gleichwichtige Aufgaben, die höchstens an äußerem Umfang, nicht aber an innerem Gehalt verschieden sind. Unter keinen Umständen würde Clemens Krauß es sich einfallen lassen, einen seiner Sänger in den Panzer einer sogenannten Fachbegrenzung wie Heldenbariton, jugendlich Dramatische, Zwischenfachsängerin oder auch Mozart- oder Wagnersänger pressen zu wollen. Reiz und Besonderheit seiner sorgsam erwogenen Besetzungen gründen vielmehr in denkbar weitgehender Berücksichtigung der jeweiligen künstlerischen Individualität. Es ist keine Willkür, sondern verkörpertes Werkgewissen, wenn der Opernchef den König Philipp in Verdis „Don Carlos" nicht, wie üblich, dem ersten Bassisten, vielmehr einem Bariton zuteilt, der neben höchsten gesanglichen Tugenden zugleich die menschliche Tragödie im Inneren des einsamen Monarchen, fern von aller „Bösewichtspose", fühlbar zu machen vermag. Es hebt ferner eine oft empfundene Peinlichkeit im Verhältnis Leonore-Marzelline in „Fidelio" auf, wenn Krauß letztere aus ihrer traditionellen Verbundenheit mit dem Rollenbereich der Soubrette löst und sie durch eine Sängerin jugendlich-dramatischen Charakters vertreten läßt, und es spricht schließlich bezeichnend genug für den Geist der Münchener Opernleitung, wenn der Minister in derselben Oper als zwar kleine, jedoch höchst entscheidende Aufgabe nicht einem „zweiten" Bariton, sondern dem allerersten Vertreter dieses Faches anvertraut wird. Es mag sein, daß die Künstler des Krauß'schen Ensembles im Laufe eines Spieljahres verhältnismäßig wenige Partien singen, dafür aber auch nur Rollen, die ihrem Wesen durchaus gemäß sind. Ein großer Reichtum an künstlerischen Persönlichkeiten gibt die Möglichkeit, bis zum Zimmerkellner in der „Arabella" herab individuell zu besetzen. Clemens Krauß verfährt dabei nach Grundsätzen, die bisher lediglich für das Schauspiel oder auch für den Film Geltung gehabt haben. Allein der Opernintendant ist der Ansicht, daß ebenso wie im gesprochenen Drama auch in der Oper die große Darsteller- und Gestalterpersönlichkeit die bewegende Kraft des Ganzen sei. Unentwegt weist er vor allem die jüngere Komponistengeneration darauf hin, bei ihren Arbeiten des Sängerdarstellers nicht zu vergessen und es an Eindringtiefe in das Wesen der praktischen Theatererfordernisse nicht fehlen zu lassen. Krauß kann sich dabei auf das Beispiel eines Mozart, Lortzing, Verdi und Richard Wagner berufen.

Nicht mindere Sorgfalt und Liebe als der Erneuerung und Führung des Sängerbestandes hat Clemens Krauß der Orchesterpflege angedeihen lassen. Unter seiner Leitung ist das Bayerische

Staatsorchester in grundsätzlicher Erziehungsarbeit zu einer Spielkultur und Klangvollendung emporgetragen worden, wie man sie vor wenigen Jahren noch kaum für möglich gehalten hätte. Man hat es dem neuen Mann jahrelang vorhalten zu müssen geglaubt, daß er durch mehrere Spielzeiten hindurch mit einer Neuinszenierung des ersehnten „Fidelio" zögerte. Allein Clemens Krauß hatte seine guten Gründe für diese angebliche Versäumnis, Wollte er doch zuerst sein Orchester auf einen künstlerischen Stand gebracht wissen, der ihm eine klanglich und ausdrucksmäßig vollendete Wiedergabe des Partiturbildes verbürgte. Die Eingliederung des Stroß-Quartetts in den Instrumentalkörper des Staatsorchesters, der Erwerb erlesener Instrumente, darunter alter italienischer Meistergeigen, eine gegen früher wesentlich veränderte Sitzordnung bekunden, wie intensiv sich der Opernchef um sämtliche sein Orchester betreffende Fragen, von denen ihm keine nebensächlich erscheint, zu kümmern pflegt. Auch hier wären die Erfolge undenkbar ohne die grundlegende Voraussetzung einer eindringenden Probenarbeit, in welcher das Partiturganze bis in die letzte Einzelheit durchleuchtet und durchgliedert, jedem Musiker das Besondere seiner Aufgabe klar gemacht wird. Kein Fehler in den Orchesterstimmen entgeht der Hellhörigkeit eines Clemens Krauß. So hat er allein im „Rosenkavalier" nicht etwa bloß Dutzende, vielmehr Hunderte von Fehlern in den Stimmen entdeckt und ausgemerzt. Eine Kleinarbeit, zu der einzig der unermüdliche Impuls einer versenkungsbereiten Liebe imstande sein kann!

Die Spielplangestaltung wird sorgsam erwogen, durchdacht und ohne Zugeständnisse durchgeführt. Ihr Ziel ist weniger auf Quantität denn auf Qualität gerichtet. Jede der von Clemens Krauß herausgebrachten Opern soll das Signum des Festspiels tragen. Was im Laufe der Jahre diesem hohen Maßstab nicht mehr entspricht, wird vom Spielplan gestrichen, handle es sich auch um beliebte und kassenkräftige Repertoireopern. An den eigenen Neuinszenierungen und Erstaufführungen wird selbst nach der Première weitergefeilt; ein Grund, weshalb die leidige Gefahr eines „Abgespieltwerdens" hier nicht zu fürchten ist.

Als ragende Tragpfeiler seines Spielplans hat Clemens Krauß jene natürlichen Gegebenheiten aufgerichtet, die das deutsche musikdramatische Schaffen in den Genien Mozart und Richard Wagner besitzt. In dem laufenden Spieljahre wird der Zyklus ihrer Meisterwerke vollendet sein: München besitzt dann seinen Mozart von der „Entführung aus dem Serail" bis zur „Zauberflöte", Richard Wagner vom „Fliegenden Holländer" bis zum „Parsifal" in lückenloser Folge. An deren Seite tritt von den Zeitgenossen Richard Strauß, dem sich der Dirigent, ähnlich wie bei Mozart, im Geiste künstlerischer Wahlverwandtschaft besonders verbunden fühlt. München wird unter Clemens Krauß immer spürbarer zu einer Richard Strauß-Stadt, eine Tatsache, die ob der natürlichen Beziehung der Vaterstadt zu ihrem großen Sohn tiefinnere Berechtigung besitzt. Mit größtem Eifer zeigt sich der Intendant vor allem für jene Werke des geliebten Meisters tätig, die wie „Ariadne auf Naxos", „Frau ohne Schatten", „Arabella" oder „Die ägyptische Helena" noch nicht zum selbstverständlichen Spielplanbesitz der deutschen Bühne geworden sind. Clemens Krauß darf überdies als Schöpfer einer tiefgreifenden Münchener Verdi-Renaissance gelten. Auch hier ist es dem Künstler gelungen, selten gespielte, in München sogar noch unbekannte Werke wie „Don Carlos" oder „Simone Boccanegra" zu Repertoireopern zu machen, die nunmehr an Beliebtheit hinter „Rigoletto" oder „Aida" kaum zurückstehen. Überhaupt liegt es in der bewußten Spielplanabsicht des Münchener Opernintendanten, neben dem deutschen von Gluck und Mozart bis zu Richard Strauß und Hans Pfitzner sich erstreckenden Opernschaffen als dem Herzpunkt seines Repertoires die übrige europäische Musik in jenen Äußerungen zu Wort kommen zu lassen, die wie Bizet, Smetana, Dvořák, Puccini, Tschaikowsky oder Mussorgsky eine national unverfälschte, vom Atem des Volkstums durchsogene Sprache reden.

Unvollständig wäre die Schilderung vom Wirken des Münchener Opernleiters, wollte man nicht noch seiner Verdienste um das Staatsopernballett gedenken, dem er mit Tanzwerken wie Beethovens „Geschöpfen des Prometheus", Lhotkas „Teufel im Dorf", Lindpaintners „Danina oder Joko", Dvořáks „Taler oder Geige", mit den „Verklungenen Festen" und „Josephslegende" von Richard Strauß große, zum Teil abendfüllende Aufgaben gestellt hat, die eine neue Hochblüte der Ballettkunst in München zur Folge gehabt haben. Auch dieser sehr be-

zeichnende Zug mag darauf hinweiſen, wie weitſichtig Clemens Krauß ſein Amt vom Standpunkte der Univerſalität aus betrachtet und verſieht.

In der Tat! Groß und bedeutend iſt, was Clemens Krauß in München bereits geſchaffen, groß und bedeutend ſind ſeine Pläne für die Zukunft.

Noch einmal der „neuentdeckte" Marſch von Robert Schumann.

Zur Richtigſtellung.

Von Albert Maecklenburg, Zoppot.

In dem Mai/Juni-Heft 8/9 1941 der „Muſik" iſt als Beilage ein Marſch für Klavier von Robert Schumann erſchienen, von dem in der Überſchrift behauptet wird, daß er „zum erſten Male" an die Öffentlichkeit gelange. Zugleich enthält das Heft ſelbſt S. 270/272 einen die Beilage eingehend beleuchtenden Aufſatz von Dr. Wolfgang Boetticher-Berlin, der den Schumannſchen Marſch als „bis heute nicht bekannt geworden" und als „neuentdeckt" hinſtellt. Dieſe Behauptung muß alle Kenner der Schumannſchen Klavierwerke aufs höchſte überraſchen. Man fragt ſich, wie konnte dem Verfaſſer, der in ſeinem Aufſatz die Stellung Schumanns zur zeitgenöſſiſchen Marſchproduktion wie zum Marſchtypus überhaupt, ferner den Charakter des vermeintlich „neuentdeckten" Marſches in zutreffender Weiſe mit fachkundiger Sachkenntnis würdigt, es entgangen ſein, daß dieſer Marſch bereits in der kritiſch revidierten Ausgabe der Schumannſchen Klavierwerke von Dr. Hans Biſchoff im Steingräber-Verlag, Leipzig — in einer Ausgabe, der, was die klaviertechniſche Bearbeitung: Fingerſatz, Phraſierungsbezeichnungen, dankenswerte Anmerkungen zur Textreviſion betrifft, keine andere ſpätere Ausgabe an die Seite zu ſtellen iſt — in Bd. II S. 52 unter dem Titel: Geſchwindmarſch, Werk 99. 14 (1849) ediert worden iſt? Da die Biſchoff'ſche Ausgabe auch in London, Bowermann & Co., in Newyork, Edwin Schuberth, erſchienen iſt, dürfte das „neu aufgefundene" Werk als Gemeingut der ganzen muſikaliſchen Welt und zwar ſeit l a n g e r Zeit anzuſehen ſein. Zwar trägt die Biſchoff'ſche Ausgabe nirgends ein Jahresdatum; ich bin aber ſeit ca. 1 8 9 0 im Beſitz derſelben (11 Bände), ſeit dieſer Zeit erfreue ich mich an der ſtellenweiſe düſteren, melancholiſchen Tonfärbung des Stücks, dann wieder an ſeinem ſieghaften, triumphierenden Charakter, an ſeinen aufwärtsſtrebenden Tonguirlanden als einem Sinnbild ungeſtümen Vorwärtsdrängens im Sinne der Floreſtan-Stimmung, aber auch an der ſchwärmeriſchen Euſebius-Stimmung, an der es nicht in dieſem kleinen Charakterbild mangelt, wie denn auch Böttícher die gewundene, verträumte Figur Takt 13 ff. als „echten Schumann" begrüßt, — demnach werde ich mit der Feſtſtellung nicht fehlgehen, daß mindeſtens ſeit einem halben Jahrhundert der vermeintlich neue, aus ſtaubigem Archiv ausgegrabene Marſch in g-moll den Schumann-Verehrern, die ja trotz der zeitgemäßen, von der Romantik abgewandten Muſikrichtung immer noch nicht ausgeſtorben ſind, vertraut ſein dürfte. — Ob andere Schumann-Herausgeber, z. B. Ed. Peters, unſer Stück gebracht haben, entzieht ſich meiner Kenntnis; man möchte allerdings auf letzteres ſchließen, wenn man bei Biſchoff II. Bd. S. 3 lieſt, daß Ed. Peters im 23. Takt nach dem Schluß des erſten Teils unſeres Marſches dem „es" ein ♮ vorgeſetzt habe, das Biſchoff unter dem Hinweis darauf, daß aus der ſpäteren Parallelſtelle in G-dur eine Ausweichung nach der Oberdominante nicht in der Abſicht des Komponiſten lag, als zweifelhaft in Klammern ſetzte. — Es tut mir leid, mit dieſer muſikhiſtoriſchen Richtigſtellung den Entdecker-Ruhm Dr. Boettichers zu ſchanden zu machen, — um der Wahrheit willen, — aber es bleibt ihm immerhin das nicht zu unterſchätzende Verdienſt, feſtgeſtellt zu haben, daß auch unter den Schumann-Autographen der Bibliothek des Konſervatoriums zu P a r i s eine Abſchrift unſeres Marſches, wenn auch in ſkizzenhafter, ſchwer entzifferbarer Faſſung ſich findet.

Dr. Biſchoff ſpricht II. Bd. S. 3 von „V o r l a g e n" für den Marſch, auf die er allerdings nicht näher eingeht, die er aber für die Herausgabe vergleichsweiſe benutzt hat. Man kann alſo annehmen, daß mehrere Faſſungen, ſei es von der Hand Schumanns ſelber oder von der ſeiner Freunde exiſtiert haben, von denen ſich eine bis nach Paris verirrt hat. Unter welchen näheren Umſtänden, — das zu unterſuchen, iſt Aufgabe der ſpeziellen Muſikwiſſenſchaft.

Wenn wir nun noch einen kurzen Vergleich ziehen zwiſchen der durch Dr. Biſchoff überlieferten Verſion und der Faſſung des Marſches in der „Muſik", ſo iſt, abgeſehen von kleinen unweſentlichen Differenzen in der Notierung, beſonders der Triller-Vor- und Nachſchläge, in der Vortragsbezeichnung, in der harmoniſchen Geſtaltung einzelner Akkorde, die der intereſſierte Schumannfreund durch einen Vergleich mit leichter Mühe feſtſtellen kann, nur eine zweifache Diskrepanz zu konſtatieren: 1. Der Übergang zur kurzen Repetition des Hauptthemas in g-moll und zur Coda in der Pariſer Ausgabe umfaßt 16 Takte und bewegt ſich hauptſächlich in ſchon vorhin gegebenen rhythmiſchen Motiven, z. B.

e · e g / c · c e g · g g

in C-dur, ſpäter wird letzteres rhythmiſches Gebilde in H-dur gekleidet. Der Übergang zur Hauptmelodie in g-moll und zur Coda beträgt in der alten Biſchoff'ſchen Ausgabe 15 Takte, verwendet ebenfalls in der Hauptſache das obige Motiv in ſchwungvoller Weiſe, aber zuerſt in Es-dur, dann in D-dur, woran ſich leicht das g-moll-Hauptmotiv anſchließt. —

2. Die Coda bei Dr. Boetticher, deren Geſtaltung er durch eine Skizze am unteren Rande des Pariſer Manuſkriptes rechtfertigt (9 Takte vor dem Schluſſe) unterſcheidet ſich weſentlich von der von Dr. Biſchoff überlieferten, die, äußerlich angeſehen, einen viel breiteren Raum einnimmt (31 Takte vor dem Schluſſe). Sie iſt einfacher als letztere, beginnt nach der kräftigen, breiten Wiederholung des Hauptthemas im Forte in g-moll (Takt 1 der Koda), bringt im nächſten Takt die gewundene Figur des Mittelſatzes, beantwortet dieſes zweitaktige Motiv durch ein ähnliches, rhythmiſch gleichgebildetes in Takt 3 und 4, läßt (Takt 5 bis 7) einige kompakte, gedrängte Akkorde in der Richtung auf c-moll (Takt 7) folgen und ſchließt im kräftigſten Fortiſſimo (durch Vermittlung des Septimen-Akkordes) *FFF* in g-moll. — Die von Dr. Biſchoff überlieferte Coda iſt harmoniſch viel reichhaltiger und ſtimmungsvoller geſtaltet, bringt eine viertaktige, aus Motiven des erſten Teils gebildete Periode, wiederholt ſie in gemütvoller Steigerung noch einmal, läßt die gewundene Figur im *p* folgen und ſchließt mit einer echte Schumannſche, grübleriſche, verſonnene, freilich aus der Marſchſphäre herausfallende Stimmung widerſpiegelnden Akkordfolge in Viertelnoten, die über C-dur *pp* in G-dur ausläuft.

Salzburger Feſtſpiele 1941.

Von Erich Valentin, Salzburg.

Es muß jeden Deutſchen mit Stolz erfüllen, deſſen Zeuge ſein zu dürfen, wie inmitten heldenhaften Ringens und des ſchickſalformenden Kampfes gegen die zerſtörenden Kräfte der Welt im nationalſozialiſtiſchen Deutſchland das ſchöpferiſche Gut der großen Kulturleiſtung nicht nur gewahrt, ſondern darüber hinaus gefördert wird. Während die andern im Chaos inneren Zerfalls und äußerer Vernichtung unentrinnbar ihrer Auflöſung entgegengehen und über ihrem Exiſtenzkampf Kultur Kultur ſein laſſen — ſoweit man bei den Sowjets etwa überhaupt von dem Vorhandenſein einer ſolchen ſprechen darf —, iſt das Großdeutſche Reich wahrhaft willens und in der Lage, im Schutz ſeiner ſtarken, ſiegreichen Fronten ſeine Kulturwerte mit aller Behutſamkeit und Liebe zu pflegen, ja, mehr noch: mit ſeinen ſchönſten Gaben denen, die mit dem Einſatz ihres Lebens und ihrer Kraft des Reiches Wehr bilden, ſeinen Dank abzuſtatten.

Wir haben bereits im vergangenen Jahr die Bayreuther Feſtſpiele für Soldaten und Arbeiter erlebt. Wir durften ſie auch in dieſem Jahr wieder erleben. Und dazu: die Salzburger Feſtſpiele.

Dank der Tatkraft von Reichsminiſter Dr. Goebbels und Gauleiter und Reichsſtatthalter Dr. Rainer wurde dieſes große Werk ermöglicht. Zum erſten Male ſeit Kriegsbeginn hatte das Feſtſpielhaus ſeine Pforten geöffnet zu jenem Zweck, für den es geſchaffen wurde. Die höchſten Erwartungen wurden weit übertroffen: vom erſten bis zum letzten Tage war Veranſtaltung um Veranſtaltung ausverkauft. Da, wo früher ſich der Snobismus breit machte, ſaßen heute kunſtbegeiſterte Menſchen. Das Grau der Uniformen und das Dunkel der feſtlichen Gewänder gaben ein Bild, das dem Ereignis die ſchönſte Würde verlieh.

Es war ſelbſtverſtändlich, daß die Salzburger Feſtſpiele 1941 im Zeichen *Mozarts* ſtanden (es

wäre schön, wenn sie in diesem Zeichen blieben). Wie ein Geleitspruch über diesen Festtagen stand die Kranzniederlegung in Mozarts Geburtszimmer, mit der Reichsminister Dr. Goebbels dem großen Genis huldigte.

Bühne.

Sinnvoll gab die „Zauberflöte" den Auftakt, in den das Märchenhafte betonenden neuen Bühnenbildern Ludwig Sieverts, in Heinz Arnolds sorgsamer Spielführung und unter der stilverbundenen musikalischen Betreuung Karl Böhms. Dazu ein erlesenes Ensemble mit Prachtleistungen wie der Peter Anders' (später Anton Dermota), Maria Reinings und Alfred Pölls; in weiteren Rollen: Dora Komarek, Lea Piltti, Ludwig Weber, Hilde Konetzni, Dora With, Elena Nikolaidi, Erika Pirschl, Elfriede Trötschl, Anny Schneller, William Wernigk, Karl Wessely, Kurt Böhme.

Karl Böhm betreute auch „Figaros Hochzeit", wiederum mit jener unbedingt ehrlichen, inneren Stilbeziehung, die sein Dirigententum auszeichnet. In Alfred Rollers bekanntem Bühnenrahmen, in Rudolf Zindlers Regie, mit Künstlern wie Margarete Teschemacher, Marta Rohs, Mathieu Ahlersmeyer, Paul Schöffler, Elfriede Weidlich, Elfriede Trötschl, kurzum in einer Gesamtleistung, die besonders vom Musikalischen her das Wesenhafte dieser Komödie betonte und hervorhob.

Den Mozart-Dreiklang rundete der „Don Giovanni" (im Festspielprogramm „Don Juan" genannt). Kautskys formgeschlossenes Bühnenbild ist noch in guter Erinnerung gewesen, als sich vor ihm das von Wolf Völker belebt und klar geführte Spiel abrollte. Hans Knappertsbusch entfaltete die Schönheit dieser die Keimzelle des Musikdramas darstellenden Musik, die seria merklich hervorhebend gegen die buffa. Paul Schöffler in der Titelrolle, Fritz Krenn als Leporello, Hilde Konetzni als Donna Elvira, Helena Braun als Donna Anna, Dora Komarek als Zerline, Anton Dermota als Ottavio, Herbert Alsen als Komtur gaben vorzügliche Einzelleistungen.

Als traditionelle Beigabe *Strauß'* „Rosenkavalier" in bekannter Inszenierung und Besetzung — mit Alfred Rollers Bild, Erich von Wymetals Regie, Hans Knappertsbuschs musikalischer Leitung, mit Anni Konetzni, Marta Rohs, Elisabeth Ruthgers, Fritz Krenn, Hermann Wiedemann, Anton Dermota, Hermann Gallos, Olga Levko-Antosch und Änne Michalsky — und das Schauspiel: Shakespeares „Viel Lärm um Nichts" in Hilperts Gestaltung und fast der gleichen Besetzung wie vor zwei Jahren — neu waren Eleonore van Hoogstraten und Wilfried Seyferth — (leider war die Schubert-Musik beibehalten, die, prächtig unter Erich Mausz gespielt, mit Shakespeare allerdings keinerlei Berührungspunkte hat. Warum ließ man keine Originalmusik ad hoc schreiben? Oder benutzte Madrigale der Shakespeare-Zeit?).

Eine nicht vorgesehene, mit Freuden angenommene, reizend servierte Nachspeise waren die bunten Vorführungen des Wiener Staatsopernballetts im Landestheater, choreographisch erdacht von Willi Fränzl, musikalisch gelenkt von Anton Paulik.

Daß die Wiener Philharmoniker bei Oper und Ballett unvergleichlich waren, ist eine Feststellung, die keines Kommentars bedarf.

Konzertsaal.

Es liegt, auch geschichtlich begründet, im Eigenorganismus der Salzburger Festspiele, daß das Konzert einen nicht minder bedeutenden Anteil am Gesamten hat wie die Bühne. Fünf Konzerte, neun Serenaden und die c-moll-Messe Mozarts bildeten eine ansehnliche Reihe im festlichen Geschehen, ansehnlich nicht nur der Zahl, sondern auch dem inneren Werte nach.

Allen voran sind da die zwei Konzerte der Wiener Philharmoniker zu nennen, die Clemens Krauß betreute: ein Abend Wiener Klassik mit *Haydn, Mozart* (Joseph Niedermayr spielte meisterlich das D-dur-Flötenkonzert), *Beethoven* und *Schubert* und das *Richard Strauß*-Konzert, bei dem Elly Ney die Burleske humorvoll spielte und der Wiener Staatsopernchor „Wanderers Sturmlied" klangschön sang. War es bei diesen Konzerten die Klarheit und Ruhe sicherster Überlegenheit Krauß', die das Erlebnis schenkten, so war es bei Karl Böhm, der *Weber, Brahms* und *Strauß* und *Theodor Berger* („Rondino

giocoso") musizierte, der Impuls der Begeisterung. In großzügigem Aufbau formte Hans Knappertsbusch *Beethovens* neunte Sinfonie, bei der der Wiener Staatsopernchor und das vortreffliche Solistenquartett (Eszther Rethy, Elena Nikolaidi, Anton Dermota, Herbert Alsen) mit den Philharmonikern, die in diesen Konzerten wieder vorbildlich und — das Wort hat hier seinen tiefen Sinn — einmalig waren, eine in ihrer Geschlossenheit eindrucksvolle Leistung boten.

Zum ersten Male trat das Mozarteum-Orchester Salzburg in den „offiziellen" Konzertreigen. Das war eine verdiente Ehrung, die hoffentlich zur Tradition wird. Denn was das Orchester unter seinem Dirigenten Willem van Hoogstraten zu geben hatte (*Haydn*, dessen Cellokonzert Ludwig Hoelscher mitreißend schön spielte, und *Mozart*), war ein lebendiger Beweis, daß auch die sogenannte „Provinz" nicht Unerhebliches zu sagen hat.

Die Serenaden können hier nur erwähnt werden, da der Berichter keine Gelegenheit hatte, sie zu besuchen (sie finden bekanntlich zur gleichen Zeit wie die Festspielaufführungen statt). Es musizierten: das Mozarteum-Orchester unter Willem van Hoogstraten, das Mozarteum-Quartett Salzburg, das Weißgärber-Quartett, das Schneiderhan-Quartett und die Bläservereinigung der Wiener Philharmoniker.

Endlich als eine von wahrhaftiger Bekenntnishaftigkeit getragene Tat: die c-moll-Messe in St. Peter, die traditionelle Gabe der Stiftung Mozarteum zu den Festspielen, ergreifend, erhaben und alle früheren Aufführungen sogar übertreffend. Meinhard von Zallinger führte mit tiefer Einfühlung in die Erhabenheit gerade dieser Welt Mozarts den Wiener Staatsopernchor und das Mozarteum-Orchester. Hervorragend war das Solistenensemble mit Felicie Hüni-Mihacsek (Sopran), Annelise Schloßhauer (Alt), Julius Patzak (Tenor), Georg Hann (Baß), Franz Sauer (Orgel), Kurt Pfefferle (Flöte), Robert Jäckel (Oboe) und Walter Herloff (Fagott).

Ausblick.

Die Festlichkeit des großen künstlerischen Ereignisses, das die Salzburger Festspiele gerade in diesem Jahr um ihres Sinnes willen darstellten, unterstrich die Tatsache, daß bedeutende Persönlichkeiten aus Partei, Staat, Wehrmacht und Kulturleben des In- und Auslandes daran teilnahmen. Und ganz besonders: eben die deutschen Soldaten.

Darin zeigte sich, was auch Bayreuth heute kennzeichnet, die eigentliche Sinngebung des Festspielwerkes an sich. Der Salzburger Festspielgedanke, eine in Salzburgs Geschichte, genauer: in der Geschichte des Mozarteums geborene und daraus erwachsene Idee, hat seinen Wesensinhalt bekommen. Denn nicht im Fest allein — so war es früher — liegt der Sinn, sondern im Ziel, das dieses Fest erwirken soll. Der Grund dazu ist in diesem Jahr gelegt. Nun heißt es: auf ihm das Gebäude aufzuführen.

Es ist im Anschluß an die diesjährigen Salzburger Festspiele ein schönes Wort geprägt worden: Bayreuth für Mozartwerke. Das ist es noch nicht, das soll es werden. Das kann und wird es auch. Mozart einzig und allein muß der tenor sein. Denn Salzburg ist die Mozart-Stadt. Das erfordert zugleich, soll Mozart sich jedem erschließen, das höchste menschenmögliche Maß an künstlerischer Vollkommenheit. Das ist die künftige, in diesem Jahr gestellte Aufgabe der Salzburger Festspiele.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Der Name *Mozarts* steht über den Musikereignissen der Gegenwart. Mit einer Mozart-Inszenierung klang die vorige Spielzeit aus: Wolf Völker gestaltete „Cosi fan tutte" im Staatlichen Schauspielhaus in der textlichen Neugestaltung von Georg Schünemann, die von viel Gründlichkeitssinn zeugt und mit Erfolg bemüht ist, die organische Verbindung zwischen Kunst und Leben zu finden. In der von Robert Heger stilvoll betreuten Aufführung erfreuten Käthe Heidersbach und Else Tegethoff, Erna Berger, Peter Anders, Eugen Fuchs, Domgraf-Faßbaender (der Künstler hat sich neuerdings wiederum durch Fleiß und Ehrgeiz eine Vorzugsstellung in der Musikwelt erobert) u. a.

Anfang September bescherte uns die „Volksoper" eine Erstaufführung des „Titus", in textlicher Neufassung durch Erich Orthmann und Carl

Möller. Man weiß, daß Mozart für die künstlerische Verherrlichung Leopolds II. ein unzulänglicher, mit hohlem Tugendpathos erfüllter Text zur Verfügung stand, der in achtzehn Tagen komponiert und einstudiert werden mußte. Personen, die abstrakte Tugenden verkörpern wie Großmut, Rachsucht, Liebe, können nicht auf Anteilnahme rechnen, wenn sie außerhalb einer lebendigen dramatischen Entwicklung stehen. Die hierdurch verschuldeten Schwierigkeiten der Inszenierung haben diese Schöpfung, die man nicht zu Unrecht als „aktuelles moralisches Gleichnis" bezeichnet hat, in den Konzertsaal verbannt. Seit Jahrzehnten wurde „La Clemenza di Tito" auf keiner Berliner Bühne mehr gespielt.

Man könnte sich den „Titus" in rein historischer Aufmachung vorstellen, oder aber von allem Theatralischen befreit auf einer Stilbühne, die unter Verzicht auf Kulissen einzig mit Lichtwirkungen arbeitet — etwa im Stil der vorbildlichen Gluck-Inszenierungen Alexander Schums. Die Volksoper, die das Werk am 150. Jahrestag der Uraufführung herausbrachte, besaß den Mut zu einer Kompromißlösung, ohne die unvermeidlichen Gefahren zu scheuen. Gewiß ist die textliche Neugestaltung verdienstvoll, die sprachliche Unbeholfenheiten beseitigte und unter Verzicht auf die von Süßmayer verfaßten Secconezitative einen lebendigen, ausführlicheren und menschlich vertieften Sprechdialog schuf. Wenn es trotzdem nicht gelungen ist, der Titus-Oper wesentlich neue Seiten abzugewinnen, so lag dies an der Unmöglichkeit, die dramatische Struktur zu ändern und Unglaubwürdigkeiten der Handlung zu beseitigen. Im Widerspruch zu der angekündigten Vermenschlichung wird die Verkörperung des Freundespaares durch weibliche Darsteller beibehalten.

Carl Möllers Regie beschränkte sich vielfach auf Andeutungen wie beim Brand des Kapitols und strebte eine gleichbleibende gehobene Linie der Darstellung an, auf der sich die Sänger im Charakter klassischer Ruhe und hoheitsvoller Würde bewegten. Im übrigen hatte er den sinnigen Einfall, im Verlauf der vier Bilder einen säulenreichen Palast von verschiedenen interessanten Seiten zu zeigen. Die künstlerische Leistung unter Erich Orthmanns verständnisvoller Direktion verriet die Qualität der Arbeitsgemeinschaft, an der Röhling, Stumpf, Stoll, Maria Eichberger (ausgezeichnet das „Rondo"), Wutz und Baakes-Bolitsch gleichberechtigten Anteil hatten. Die Musik, die vielfach im Schatten der „Zauberflöte" steht und Anschluß an Gluck gewinnt, wurde von den Mozartfreunden mit lebhafter Freude entgegengenommen.

Werfen wir noch einen kurzen Blick auf Einzelveranstaltungen der beendeten Spielzeit, bevor wir uns den neuen Saisonereignissen zuwenden. Nachzutragen ist eine Tänzerische Morgenfeier im Schauspielhaus, die der Tanzmeisterin Lizzie Maudrik Gelegenheit bot, in kleinen Tanzstücken von *Verdi, Lortzing, Reger, De Falla, Strauß* u. a. unter Musikleitung von Richard Jäger einfache, edle Linien in sauberer Kollektivarbeit auf dem Boden gepflegter Tradition zu zeigen. Die Problemlosigkeit wurde in der Choreographie derart auffällig zum Stilgesetz erhoben, daß sie fast zu neuer Problemstellung Anlaß geben könnte. Es bleibt eine offene Frage, ob der Tanz auf dem Weg über das Auge allein zum Herzen sprechen kann und darf, ohne den gesamten geistigen Menschen zu erfassen. Hält man solchen Tanzdarbietungen ein Tanzdrama wie Egks „Joan von Zarissa" entgegen, so spürt man am ehesten die Polarität in der Entwicklung des Bühnentanzes. Ebensowenig wie auf anderen Gebieten der Musik wird man einer Einflußnahme völkischer Bestrebungen ablehnend gegenüberstehen — vorausgesetzt, daß sie zu einer Bereicherung des Kunsterlebens führen. Der Stil des Kunsttanzes als Bewegungsausdruck der Musik richtet sich nach dem inneren Gehalt der Musikschöpfung und nicht allein nach ihren „tönend bewegten" äußeren rhythmischen Formen.

Gern entsinnen wir uns noch eines Sinfoniekonzertes, das unter Leitung von Carl Schuricht weniger den Darbietungen zeitgenössischer Musik als vielmehr dem überlegenen Einfühlungsvermögen des führenden Dirigenten zu besonderer Anerkennung verhalf. *Helmuth Degen* äußerte in seinem erstaufgeführten Klavierkonzert in einer fleißigen, vielfach noch zwischen den Zeiten und Stilen stehenden Arbeit eine auffällige Abhängigkeit vom Funktionsverhältnis der Tonika-Dominante, während *Walter Jentsch* in seiner „Konzertanten Serenade" sprunghafte Gedanken bot, die in dem lyrischen Mittelsatz einigermaßen Ruhe zum Ausreifen fanden, ohne über manche interessante Kombination hinaus zu bemerkenswerten Persönlichkeitswerten vordringen zu können. — Von kultureller Feinarbeit zeugten die Konzerte der „Kammermusikvereinigung der Staatsoper" mit dem ebenso begeisterungsfähigen wie begeisterten Konzertmeister Georg Kniestädt an der Spitze.

Die neue Spielzeit in Berlin verheißt wie alljährlich eine große Reihe von Genüssen. Ein Operettenauftakt mit dem „Zigeunerbaron" im „Theater des Volkes" war deshalb bemerkenswert, weil Zindlers Regie aus dem Geist der Musik gestaltete unter Mitwirkung von trefflichen Opernkräften wie Hans Hermann Nissen und Margarete Arndt-Ober. Die bevorstehenden Gastkonzerte der Mailänder Scala, der Dresdener Philharmoniker, die Konzertreihen des Berliner Philharmonischen Orchesters und zahlreiche weitere Orchester-, Chor- und Solistenkonzerte, die mehr oder weniger im Zeichen Mozarts stehen werden, beweisen die ungebrochene kulturelle Kraft im dritten Kriegswinter.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

COSIMA WAGNER: Briefe an Friedrich Nietzsche, hg. von Erhart Thierbach; 2 Bände, Jahresgabe der Gesellschaft der Freunde des Nietzsche-Archivs, Weimar 1938/40.

Sämtliche im Archiv befindlichen Briefe aus den Jahren 1869 bis 1877, im ganzen 94, sind hier unverkürzt veröffentlicht. Im Frühjahr 1869 kam Nietzsche als Professor nach Basel, vom 15. Mai 1869 ab bis 9. April 1871 machte er 16 festzustellende Besuche in Tribschen, denen Briefe vorangingen und folgten. Die Besuche wurden auch noch in Bayreuth fortgesetzt, im Mai 1872, im August 1876. Einige Male traf er sich mit Wagner in Straßburg im April und Oktober 1873, im August 1874 und im Juli 1876, zuletzt in Sorrent am 27. Oktober 1876. Diese ganze Zeit wird in den Briefen anschaulich und lebendig. Der Briefwechsel mit Cosima war viel umfangreicher als der mit Wagner; wie auch in andern Fällen z. B. mit dem König nahm sie dem Meister die Mühe des Briefschreibens ab. Von Nietzsches Briefen ist nur ein einziger erhalten; aber ihr Inhalt ergibt sich aus Cosimas Antworten, die auf die Gedanken, Stimmungen und Absichten, die Nietzsche damals ihr mitteilte, eingehen. Neue Tatsachen von Bedeutung erfahren wir nicht, aber der unmittelbare Einblick in den geistig so hohen und reichen Verkehr ist wertvoll, auch dort, wo von den Erlebnissen des Alltags berichtet wird. Mit gutem Grund hebt der Herausgeber hervor, daß diese Urkunden zu den verschiedenen Deutungen, die dem inneren Verhältnis Nietzsches zu Cosima gegeben worden sind, weder in der Spiegelung seiner verlorenen Briefe noch in den vorhandenen Cosimas eine Stütze darbieten. „Dagegen ergibt sich das Bild einer Beziehung, die im gegenseitigen Anspruch echter und zugleich bescheidener ist, als die erwähnten Deutungsversuche voraussetzen." Hier ist an erster Stelle hervorzuheben, daß Thierbach sich größte Mühe gab, alle dem Leser nicht mehr unmittelbar verständlichen Anspielungen in Anmerkungen sorgfältig bis ins einzelne zu erläutern. Der Abdruck der Briefe umfaßt im Ganzen 156 Seiten, der Anmerkungen 97; dazu kommt noch ein Namenverzeichnis. Cosima lenkt mit der ihr eigenen Feinsinnigkeit Nietzsches Denken und Fühlen, taktvoll auch da, wo sie widerspricht. Neben der „Geburt der Tragödie" ist vornehmlich von der dritten unzeitgemäßen Betrachtung, d. h. von „Schopenhauer als Erzieher" die Rede. Scharf und treffend wird das Verhältnis Eduard von Hartmanns zu Schopenhauer beurteilt. Die vierte Unzeitgemäße „Richard Wagner in Bayreuth" wird nur kurz, aber umso gehaltvoller erwähnt: „Ich verdanke Ihnen die einzige Erquickung und Erhebung nächst den gewaltigen Kunsteindrücken". Aber schon meldet sich der böse Dämon Paul Rée, mit dem Nietzsche seit September 1876 zu seinem Unheil sich befreundete. Ergreifend wirkt der vorletzte Brief aus Bayreuth vom 1. Januar 1877: „Das ganze Tribschener Leben ließen wir (mit Hans Richter) am Sylvestermorgen vorüberziehen, mit Lachen und großer Rührung. Dabei gedachten wir Ihrer Besuche auch, und es war, als ob die Festspiele selbst den Zauber dieser Einsamkeit nicht aufwiegen konnten, zu welcher wir nun blicken wie zu einem verlorenen Paradies." Dazu Nietzsches eigenes Urteil im Brief an Gersdorff, S. 107 der Anmerkungen in Band II: „Diese drei Jahre, was bedeuten sie für mich!" Für die von mir immer vertretene Ansicht, daß der ursprüngliche Schluß der Götterdämmerung, wie er in der Ausgabe der Dichtung steht, auch für die Wiedergabe auf der Bühne maßgebend sein sollte (vgl. ZFM Sept.-Heft 1941 S. 585), spricht der Brief vom 9. Februar 1872 beim Nordlicht: „Von dem Anblick gehoben dachte ich an die Götterdämmerung, und sagte mir, daß ich den Schluß erlebt." Prof. Dr. W. Golther.

LEIMER-GIESEKING: „Rhythmik, Dynamik, Pedal." B. Schott's Söhne, Mainz.

Wer unter den ernsthaft Ringenden in der Musik könnte wohl an einem Buch vorübergehen, welches der Lehrer eines unserer größten Meister des Klavierspiels schrieb! Alle diejenigen, welchen Meister Giesekings Spiel zu einem einmaligen, unvergeßlichen Erlebnis wurde, werden nun fortan die Sehnsucht in sich tragen, diesem Ideal eines tief verinnerlichten, von subtilster Ausdrucksfähigkeit getragenen Spiels nachzustreben, innerhalb der jedem Einzelnen gesetzten Grenzen des Erreichbaren. Giesekings Lehrer will uns hierzu Führer sein.

Vorliegendes Buch bildet den Ergänzungsband zu desselben Verfassers Buch „Modernes Klavierspiel" nach Leimer-Gieseking. Es ist kein Buch, das bei einmaligem Lesen voll erfaßt werden kann, sondern es muß dem Lernenden Weggenosse werden in seiner ferneren Arbeit. Erst dann wird Zweck und Sinn dieses Werkes erfüllt: Erkenntnisse zu vertiefen und zu klären, ferner sich mit Begriffen auseinanderzusetzen, über welche man nur zu leicht und rasch hinwegzugehen pflegt. Da sei nur auf Kapitel III „Rhythmik" hingewiesen, welches sich mit den so mannigfaltigen innergesetzlichen Geschehnissen von Metrik und Rhythmik sowie deren wechselseitigen Beziehungen eindringlich befaßt. Und wie viel hat Kapitel V „Die Anschlagsarten" dem Lernenden zu sagen, ist es doch eine äußerst umfassende Auseinandersetzung Leimers mit der Vielfalt der Anschlagsarten. Wie Leimer sich in

diesem Kapitel in erster Linie zu Tetzels Anschauungen bekennt, so fußt er im Kapitel über das Pedal im Hauptsächlichen auf L. Köhlers diesbezüglichem Werk und läßt neuere Werke hierüber unberücksichtigt. (So etwa Barefel „100 Pedalübungen" und die Pedal-Kapitel in C. A. Martienßens Hauptwerk über die individuelle Klaviertechnik.) Das Kapitel über dies wichtige und trotzdem so vernachlässigte Gebiet der Pedaltechnik verlangt zur vollen Erfassung und Befolgung tiefste Versenkung des Studierenden. In diesem wie in jedem anderen Kapitel steht als dringendste Forderung die feinmöglichste Ausbildung des musikalischen Gehörs. Anneliese Kaempffer.

Musikalien:

für Klavier

KURT HERRMANN: „Der fröhliche Musikant." Band I. Hug & Co.

Der Name des Verfassers dieser Klavierschule darf schon allein als Bürge dafür gelten, daß es sich hier um unbedingt Wertvolles handelt: wer unter der Musikerzieherschaft K. H.s instruktive Ausgaben im Unterricht benutzt, wird zu diesem „fröhlichen Musikanten" in positiver Haltung greifen. Und dies mit Recht: hier wird froh, aber auch vertieft musiziert, und jeder Schritt ins Tonreich wird dem Kinde ebenso lebensnah wie sorgfältig bereitet. So bringt Band I nur den Fünftonraum, und zwar voll vielfältigsten Lebens enfüllt. Ein neuer, kindlich leicht verständlicher Weg zum Notenbild wird aufgezeigt; und stets sind Hinweise zum selbständigen Arbeiten des Kindes gegeben. Ein näheres Eingehen auf die einmaligen charakteristischen Vorzüge dieses Lehrganges verbietet leider der Raummangel. (In Nr. 46 unterlief ein Druckfehler bezüglich der Vorzeichen-Angabe.)

Anneliese Kaempffer.

für Chormusik:

Aus dem Verlag Hochstein & Co., Heidelberg:

HEINRICH LABER: Gesänge für Männerchor: 1. „Heimat" (Fritz Woike), Part. —.80 RM., jede Stimme —.20 RM. — 2. Vier vaterländische Männerchöre: a) „Grenzlandschwur" (Heinrich Gutberlett), b) „Flammenspruch" (Fritz Woike), c) „Zum 10. April 1933" (Gerh. Schumann), d) „Spruch des Schaffenden" (Fritz Woike).

Heinrich Laber schreibt gute Deklamationsgesänge, bemüht sich also um den „Stil der Zeit" und zwar mit Erfolg, nur dürfte stellenweise eine noch vorsichtigere Taktwahl das rhythmische Verständnis erleichtern.

Aus dem Verlag von Gebrüder Reinecke in Leipzig:

K. KLANERT: Werk 61 für gemischten Chor: Nr. 1 „An den Mai" (Ed. Mörike), Nr. 2 „Der Schalk" (Jos. von Eichendorff), Nr. 3 „O süßer Mai" (Achim von Arnim).

Drei stimmungsvolle Frühlingslieder mit durchweg entzückend harmonisch-polyphon geführten Stimmen.

Aus dem Verlag Ludwig Vahlberg, Stuttgart-N:

WILLY SCHNEIDER: Werk 33 „Das Schwabenlied" für Männerchor und Trompete. Part. —.80 RM., jede Stimme —.20 RM.

Das Lied ist eine einfache, aber zündende Vertonung des gegenwartsnahen Textes von Georg Schmückle. Das Liedchen ist den Männerchören warm zu empfehlen!

Aus dem Verlag Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde:

K. H. KELTING und HERMANN HEISS: „Wir sind des Reiches leibhaftige Adler." Eine Fliegerkantate. Dichtung und Weisen von Karl-Heinz Kelting, für Sprecher, ein- oder zweistimmigen Männerchor mit Begleitung von Blasorchester, oder kleinem Orchester, oder Klavier.

Dem Werk ist folgendes Wort vorausgestellt: „Zum Geleit. Tiefe Vaterlandsliebe und hohe Berufsauffassung sprechen aus der Dichtung des Flugzeugführers Gefreiten Kelting, der einer der unseren ist. Möge dieses Werk zum inneren Besitztum der Angehörigen unserer stolzen Luftwaffe und darüber hinaus des deutschen Volkes werden und für alle Zeiten vom mannhaften, soldatischen Geist unserer tapferen Fliegertruppe künden. Milch, Generaloberst." Dem ist hinzuzufügen: dem Dichter und den Komponisten ist es gelungen, die hohe und ernste Berufsauffassung unserer Fliegertruppe in eine künstlerische Form zu kleiden, die jeden Hörer begeistern wird. Die Kantate enthält dreizehn Nummern: Nr. 1 Instrumentalvorspiel; Nr. 5 Fanfare; Nr. 9 Instrumentalzwischenspiel (die einzige nicht ganz gelungene Nummer!); die Nummern 2, 4, 6, 8, 10 und 12 sind gesprochene Dichtungen; die Nummern 3, 7, 11 und 13 sind begleitete ein- oder (ad lib.) zweistimmige Lieder.

PAUL HÖFFER: „Auf, Matrosen! Die Anker gelichtet!" Kantate für gemischten Chor, Soli, 3 Geigen, Violoncello (Kontrabaß), Flöte, Klarinette und Pauken.

Diese Kantate enthält als Nr. 1 das Lied „Auf, Matrosen!" von Wilh. Gerhardt (1817) als kräftiges Seemannslied; als Nr. 2 „Der Morgen frisch, die Winde gut" von Lenau mit einer äußerst charakteristischen Begleitung und kurzen Solostellen; als dritte und Hauptnummer das „Geusenlied": „Slaat op de Trommele van divedum deine" in wundervoll übermütiger Form, die in dem Baß-Solo und in dem choralartigen „Ich hab mich Gott ergeben" für kurze Zeit besinnlich wird, aber mit vier übermütigen Instrumentaltakten abschließt; als Nr. 4 ein kleines klangschönes Zwischenspiel von

Streichern und Flöte, an das sich als Abschluß das keck-derbe „Weg mit den Grillen“ (von Heinrich Schacht) anschließt. Die ganze Kantate ist ein Musterbeispiel hoher Charakterisierungskunst.

Aus dem Verlag Kistner & Siegel, Leipzig:

JOSEF SCHNEIDER: „Der Maien ist kommen.“ Kleine Kantate nach einem Schweizer Volkslied, für gem. Chor, 2 Klarinetten (oder Oboen, oder Flöten, oder Geigen) und 2 Celli (oder Fagott, oder Viola und Cello) oder Kinder und Männer mit 4 Instrumenten. Part. 1.80 RM, Singstimmen je —.15 RM., Instrumentalstimmen kplt. 1.80 RM.

Trotzdem die Musik in allen vier Strophen die gleiche bleibt, wirkt das Werkchen nicht eintönig, dank der sehr geschickten Bearbeitung: 1. Strophe: die Oberstimmen einstimmig mit zwei hohen Instrumenten; Zwischenspiel von 2 tiefen Instrumenten; 2. Strophe: einstimmig von Männerstimmen mit 2 tiefen Instrumenten; Zwischenspiel von allen Instrumenten; 3. Strophe: dreistimmig für Sopran, Alt und Männerstimmen mit einem hohen Instrument; Zwischenspiel alle Instrumenete; 4. Strophe: zweistimmig, jedoch Tenor mit Sopran und Baß mit Alt in Oktaven und mit einem hohen Instrument begleitet; 8 Takte Nachspiel von allen Instrumenten.

HEINZ TIESSEN: Werk 44 Nr. 4 „Arbeit“ (Max Barthel) für gem. Chor a cappella. Part. 1.50 RM; Stimmen je —.25 RM.

In diesem sechs Minuten dauernden Chor ist die Gleichmäßigkeit der Arbeit und das Maschinenstampfen durch Motivwiederholungen, durch Oktavengänge von Baß mit Alt und Tenor mit Sopran, durch kanonische Führung der Stimmen, durch Quarten- und Septimenparallelen und durch Wiederholung der Dissonanzbildungen charakteristisch ausgedrückt: ein interessantes Musikstück!

JUNGGESANG. Eine Sammlung von Gesängen für Jugendchöre, Reihe A Nr. 1: „Spatzenausflug“ (Güll), dreistimm. Singpart. —.15 RM. von Hans Gebhard; Reihe A Nr. 2: a) „Der Postknecht“ (Güll) zweistimmig, oder mit Instrumenten, b) „Zwei Hasen“ (aus „Deutsche Jugendburg“) für drei Stimmen oder mit Instrumenten, c) „Der wilde Reitersmann“ (Karl Seibold) für drei Singstimmen von Hans Gebhard; Reihe B Nr. 1: Einstimmig mit Instrumenten von Hermann Grabner: a) „Was tun?“, b) „Warum?“ und c) „Der Schatz“; die Gedichte der drei letzten Lieder sind von Margarete Weinhandl.

Etwas Entzückenderes für die Jugend, als diese von Waldemar Klink herausgegebenen Jugendchöre, ist kaum denkbar. Auch die Erwachsenen werden an diesen Liedern ihre Freude haben.

PAUL GEILSDORF: Werk 57: Sieben leichte Männerchöre für Feiergestaltungen. Singpart. kplt. —.40 RM.

Die Lieder sind für folgende Feiern gedacht: Nr. 1 „Gelöbnis“ (Max Teichmann) zum 20. April; Nr. 2 „Das Lied vom Reich“ (Herm. Claudius) für jede Gelegenheit; Nr. 3 „Die toten Soldaten“ (Max Barthel) und Nr. 4 „Wir gehn dahin“ (Hans Franck) für Heldenfeiern; Nr. 5 „Bauernspruch“ (Wolfgang Krupka) für die Erntedankfeier; Nr. 6 „Bruder, deine Hand!“ (Karl Bröger) und Nr. 7 „Morgenlied“ (Heinrich Lersch) zum 1. Mai. Also eine reiche und brauchbare Sammlung. Höheren musikalischen Ansprüchen genügt wohl nur Nr. 4. Alle anderen sind „leichte“ harmlosere Männerchöre. Prof. Jos. Achtelik.

KREUZ UND QUER

Marie von Bülow †.

Von Bertha Schemann, Berlin.

Still und zuerst kaum bemerkt ist am 20. August dieses Jahres ein Leben erloschen, das einen hohen Namen trug und dieses Namens bis zum letzten Augenblicke würdig war: Marie von Bülow ist, 84jährig, einer Herzschwäche erlegen, nachdem sie von ihrer schweren Wintererkrankung sich noch einmal für kurze Zeit erholt hatte. Verwaist steht nun ihre eigenste Schöpfung, das im Weltkrieg entstandene Liebeswerk, das unter dem Namen „Künstlerhilfe Marie von Bülow“ zu einem festen Begriff in der Reichshauptstadt geworden war; verwaist die Schar der Ungezählten, die aus diesem Werke Trost und Stärkung in materiellen Nöten empfingen, verwaist auch das Häuflein der Freunde, denen das kleine Haus in Lichterfelde eine nie versagende Zuflucht, eine geistige Kraftquelle und Heimat geworden war. Die Lücke, die sich mit dem Scheiden dieser seltenen Frau großen Stiles und universellen Geistes auftut, wird nie zu schließen sein. Dankbar aber sehen wir Nächsten, die wir uns des Reichtums ihres mütterlichen Herzens bis zuletzt erfreuen durften, uns vor die Aufgabe gestellt, etwas von diesem Geiste der Tatkraft, der Aufopferung und Hilfsbereitschaft weiterzutragen.

Ein kurzer Rückblick ergibt Ausmaß und Inhalt dieses ungewöhnlichen Frauenlebens. 1857 in Wien geboren, entstammte Marie Schanzer einer Offiziers- und Beamtenfamilie. „Aufs Hei-

raten zu warten" aber verſpürte ſie keine Neigung; ihr innerſter Drang wies ihr von früher Jugend an den Weg zur Bühne und das alte Burgtheater mit ſeinen großen Namen: Wolter, Baumeiſter uſw. gab ihr die erſte Prägung. Franziska Gabillon, von der ſie dankbar als von ihrer „Gönnerin" ſprach, ermöglichte ihr die Ausbildung am Wiener Konſervatorium. Die Achtzehnjährige holte Baron Putlitz an das Karlsruher Hoftheater; anläßlich eines Gaſtſpiels, das dieſes in Baden-Baden gab, ſah ſie Hans von Bülow als Minna von Barnhelm. Ein Freund erzählt, wie er anfangs teilnahmslos dageſeſſen, beim Klang ihrer Stimme aber aufgehorcht habe: durch eine leiſe Erinnerung an Coſima hatte ſie ihn gefeſſelt. Es folgten für ſie Gaſtſpiele in Berlin und eine kurze Tätigkeit in Hamburg: dann holte ſie, auf Bülows Empfehlung, der Herzog von Meiningen an ſeine berühmte Kunſtſtätte. 1882 wurde ſie Hans von Bülows Frau. Es beginnt das kurze Furioſo ihres langen Lebens. „Es war immer etwas, was die Tragfähigkeit des Menſchen ganz in Anſpruch nahm. Es lag im Charakter ſeiner Kunſt und ſeiner Perſönlichkeit. Daneben war kein eigenes Leben möglich. Es gab ſo häufig Schreckſchüſſe und Revolutionen und unerwartete Wendungen . . ." äußerte ſie einmal. Und doch: mochte ihr das Glück menſchlich manches ſchuldig bleiben — die künſtleriſchen Erlebniſſe, die Bülow ihr ſchenkte, wogen vieles auf! Wenn ſie von ihnen erzählte, konnte ein verklärender Glanz über ihren Zügen liegen, und als ſie des Allegrettos der 7. Symphonie gedachte, das ſie „nie wieder" ſo gehört wie von ihm, da brach ihre Stimme, die ſonſt ſo feſt und beinahe männlich klang, in weicher Ergriffenheit!

Die Tragik von Bülows Schickſal in ihrer Tiefe zu ermeſſen, war ſie damals wohl zu jung: 25jährig ſah ſie ſich vor die Aufgabe geſtellt, ihm die große Erſchütterung ſeines Lebens tragen zu helfen, von der er ihr doch nie in Worten ſprach. Sie verſuchte, ihm die Härten des Alltags zu lindern, ſie begleitete ihn auf ſeinen Reiſen, ſie gab ihre Kunſt für ihn auf. Und ſie ging zuletzt mit auf die traurige Fahrt nach Ägypten; mit ſeiner Leiche kehrte die 37Jährige zurück — an ihrem Geburtstag war er verſchieden! In der ſtillen Verſenkung des Witwentums reifte ſie nun zu ſeiner echten Erbin und Geiſtesgenoſſin heran: ſie ſammelt in mühſamer Kleinarbeit ſeine Briefe und Schriften, ſie gibt ſelbſt eine meiſterhafte Darſtellung ſeines Lebens; aller Hinderniſſe, die ihr — auch von nächſtbeteiligter Seite — in den Weg geſtellt werden, wird ſie mit klugem Takt und männlicher Sicherheit Herr. In den Jahren 1895—1908 erſcheint bei Breitkopf & Härtel die 7bändige Geſamtausgabe der Briefe; eine verkürzte Volksausgabe folgt 1921, und einige Jahre ſpäter läßt ſie als Ergänzung im Verlag Engelhorn das kleine Bändchen „Hans von Bülow in Leben und Wort" folgen. So bewahrt ſie das Bild des Gatten vor der Vergeſſenheit und errichtet ihm und ſich ein dauerndes Denkmal im deutſchen Geiſtesleben. „Größe beginnt mit Größen erkennen!" — dieſes Motto ſtellt ſie dem Lebenswerk Bülows voran: wir dürfen ihr heute dieſes Wort zurückgeben. Denn ſie, deren Bezirk urſprünglich das Reich der Dichtung war, iſt an den Aufgaben, die das Leben an ſie herantrug, kraft ihrer weiblichen Einfühlungsgabe zu einer Meiſterin auf jedem von ihr betretenen Gebiete geworden: ein Künſtlertum von hohen Gnaden, wiſſenſchaftliche Gründlichkeit und tiefes ſoziales Verſtändnis vereinten ſich in ihr und ließen ſie mehr und mehr zu einem gewichtigen Faktor im Kunſtleben Berlins werden; die Muſik dankt ihr Feierſtunden ohne Zahl! Kaum einer unſerer Künſtler von Namen und Rang, der es ſich nicht zur Ehre angerechnet hätte, im Rahmen ihres Hilfswerkes mitzuwirken; auch jungen Talenten wurde zwiſchendurch der Weg in die Öffentlichkeit an den berühmten „Mittwochen" erſchloſſen. 27 Jahrgänge mit über 800 Veranſtaltungen konnte Marie von Bülow am Ende ihres Lebens buchen: ſchon rein organiſatoriſch eine Rieſenleiſtung! Ausgegangen von den Stricknachmittagen zu Beginn des Weltkrieges und veranlaßt durch einen Notruf des Muſiklehrerinnenverbandes, hatte dieſes ihr Liebeswerk immer größere Ausmaße angenommen und bis zuletzt, trotz Mangels jeder äußeren Reklame, nichts von ſeiner Beliebtheit eingebüßt: der ſtets überfüllte Meiſterſaal war des Zeuge! Freilich waren die Veranſtaltungen ſeltener geworden, den von den Zeitverhältniſſen gebotenen Einſchränkungen entſprechend. Viele ihrer Nachmittage beſtritt ſie ſelbſt: ſeit ſie zuerſt mit einem Vortrag über ihren beſonders geliebten Peter Cornelius das Gebiet der Rednerin betreten, erſchloſſen ſich ihr immer neue Möglichkeiten zur Entfaltung ihrer Kräfte — ſei es, um Vergrabenes und Vergeſſenes ans Licht zu ziehen, ſei es, unſere Großen zu neuem Leben zu erwecken. Keiner der ihre im 84. Jahre mit unverwüſtlichem Gedächtnis dargebotenen Goethe-Feierſtunden

oder ihre „Klassischen Monologe" miterlebte, in welchen sie gleichsam eine Rückschau über ihre Künstlerjahre hielt, wird je den Klang ihrer Stimme vergessen: über ihrer Kunst lag, wie über ihrem Menschentum, der Adel alter Kultur. Und in ihren Musikervorträgen wehte der Hauch lebendigen Erlebens: wer vermochte noch wie sie von Liszt und Brahms wie von guten Freunden zu erzählen? —

Am Abend des Sterbetages umstand ein kleiner Kreis naher Freunde den offenen Sarg. Noch einmal sahen wir in das klare Antlitz mit dem so seltsam an Cosima Wagner gemahnenden Profil; noch einmal gab Hans von Bülows Flügel mit leisen Schumannklängen dieser Stunde die Weihe — nun verstummte auch er für immer und tritt bald seine letzte Fahrt an: Bayreuth nimmt ihn auf! Einer der letzten Briefe Marie von Bülows betraf seine Unterbringung in der Richard Wagner-Gedenkstätte: ein Vorgang, wie mir scheinen will, von tiefer Symbolik. Denn verklungen sind heute alle Dissonanzen, die einst die Welten Bülow-Wagner trennten; alle Beteiligten des großen Dramas sind eingegangen in die Welt der reinen Klänge, und in dem Namen Bayreuth schlingt sich um sie für uns Nachgeborene ein einigendes Band. Marie von Bülows irdische Sendung aber ist mit dieser letzten Liebestat erfüllt!

Kamillo Horn †.

Von Karl Brachtel, Troppau.

Am 3. September verschied der Tondichter Kamillo Horn im Goldenen-Kreuz-Spital in Wien, wohin er am Abend vorher infolge eines plötzlich auftretenden Nierenleidens gebracht wurde, an einer Herzlähmung. Mit ihm ist einer der wenigen deutschen Künstler, die noch aus der Zeit Wagners und Bruckners in unsere Tage herüberragten, aus dem Leben gegangen. Er vereinigte Sudetendeutschtum und ostmärkische Art in seiner Person, in seinem Wesen und Schaffen. Am 29. Dezember 1860 in Reichenberg geboren, war er noch Schüler Anton Bruckners in Wien, wo er dann jahrzehntelang als Musikprofessor und Musikschriftsteller wirkte und im Laufe der Jahre alle jene Kämpfe mitmachte, die ein deutscher Künstler bei der vorherrschend jüdisch eingestellten Presse in der dortigen Öffentlichkeit durchkämpfen mußte. In seiner dreißigjährigen Tätigkeit als Musikberichterstatter des „Deutschen Volksblatts" erwies er sich als gerechter und unbeugsamer, seine Meinung stets frei aussprechender Mann. Als Professor an der Akademie für Musik und darstellende Kunst erfreute er sich bei Schülern und Kollegen der größten Beliebtheit. Horn war ein durchaus selbstloser Charakter. Grundgütige Einstellung zu allen Mitmenschen, Offenheit und Liebenswürdigkeit zeichneten ihn ebenso aus wie heiße und innige Liebe zu Heimat und Volk. Seine Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit fiel jedem, der ihn kennen lernte, sofort auf, desgleichen sein sonniger Frohsinn, sein goldener Humor, den er trotz der schweren Kämpfe, die er auf seinem Wege zur künstlerischen Höhe durchmachen mußte, beibehalten hatte. Aus seinen zahlreichen Liedern und Chören sprach eine tiefe Liebe zu seinem Volk. Zu seinem 80. Geburtstag ehrte man ihn in Wien, Graz, Reichenberg, Böhm.-Leipa, Troppau und anderen Städten durch festliche Aufführungen seiner Werke. Er wurde aus diesem Anlaß auch vom Führer durch Verleihung der Goethemedaille ausgezeichnet. Überall wurden ihm herzliche Kundgebungen zuteil, und wenn er sich nach den Vorführungen in seiner gewohnten Beweglichkeit auf dem Podium zeigte, so steigerte sich die Freude der Zuhörer zur Begeisterung. So war ihm ein schöner Lebensabend gegönnt, der sein reiches Wirken und Schaffen krönte. Im deutschen Volk aber werden seine Werke weiterleben und davon zeugen, daß der sonst so liebenswürdige Mann auch zeitlebens ein Kämpfer war, ein Kämpfer für deutsche Art und Kunst.

Letztes Gedenken an Ernst Kraus.

Von Dr. Wilhelm Zentner, München.

Ernst Kraus, der ehemalige Heldentenor der Berliner Staatsoper ist am 5. September in seinem Heim zu Walchstadt am Wörthsee, dem letzten Stichwort folgend, im Alter von 78 Jahren von der Lebensbühne abgetreten. Da sich der Künstler bereits im Jahre 1923 endgültig aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hatte, ist er der jüngeren Generation vielleicht eher sagenhafter

Name als lebendiger Begriff. Wer jedoch noch das Glück genoß, die Wagnerſchen Heldengeſtalten durch dieſen Künſtlerſänger verkörpert geſehen zu haben, der wahrt hieran Erinnerungsſchätze unverlierbarer Art. Bei ſolcher Rückſchau fühlt man ſich in der Tat verſucht zu ſagen: „Wir werden nimmer ſeinesgleichen ſehen!" Denn in der Künſtlerperſönlichkeit dieſes Mannes ſtrömte in neidenswerter Ergänzung alles zuſammen, was für einen Tannhäuſer, Lohengrin, Siegmund, Siegfried, Triſtan oder Parſifal die zwar natürliche, leider aber nur in einigen Idealfällen erfüllte Grundbedingung bildet: die hohe, wahrhaft reckenhafte Erſcheinung, unterſtützt durch die markanten und edelgeſchnittenen Züge des ausdrucksvollen Geſichts, das heldiſch blitzende Auge, eine natürliche Darſtellergabe, die niemals zu innerlich ungefüllter Poſe ihre Zuflucht zu nehmen brauchte, das außerordentliche Stimmtum mit ſeiner raumfüllenden Kraft, die ſich zugleich zu zartem lyriſchem Schmelz zu ſchmeidigen vermochte, mit ſeinem edlen Timbre, ſeinem ſouveränen Klangvermögen in allen Lagen bis zur ſonnenhaft aufſtrahlenden Höhe. Ein Stück wie Siegfrieds Waldmonolog iſt nach Ernſt Kraus vielleicht nie mehr derart verzaubernd geſpielt und geſungen worden, wie denn auch kein Künſtler nach ihm einen weſentlichen Zug in Jungſiegfrieds Weſen zu ſo natürlicher Geltung zu bringen wußte wie der Verewigte, nämlich den naturburſchenhaften, herzerquickenden Humor, den Kraus übrigens nur aus ſeinem eigenen warmblütigen Inneren zu ſchöpfen brauchte.

Bei einem ſolchen Künſtler möchte es nicht unwahrſcheinlich erſcheinen, wenn es ihn, als einen Auserwählten, förmlich zur Bühne „geriſſen" hätte. Kraus iſt indeſſen erſt verhältnismäßig ſpät Berufsſänger geworden. Der am 8. Juni 1863 zu Erlangen Geborene war zunächſt in einem kaufmänniſchen Berufe tätig. Im Münchener Geſangverein „Die Bären" wurde man auf die ungewöhnlichen Stimmgaben des jungen Mannes aufmerkſam, der bald in dem Münchener Heldentenor Heinrich Vogl einen ſelbſtloſen Förderer fand. Vogls Bemühungen war es zu danken, daß ſein Schützling, im Genuſſe eines Stipendiums, ein Jahr lang in Italien ſtudieren konnte. Dreißigjährig trat Ernſt Kraus im Januar 1893 zum erſten Mal in einem Kaimkonzert zu München vor die Öffentlichkeit. Sein erſtes Engagement fand er in Mannheim. Aber ſchon 1896 verſichert ſich die Berliner Oper des Sängers, der fortan 25 Jahre lang, als eines ihrer bedeutendſten Mitglieder, dieſer Bühne treu geblieben iſt. Schon 1897 ſingt Kraus zum erſten Male in Bayreuth. Wenige Jahre ſpäter winken amerikaniſche Gaſtſpielverträge, die ihn mit dem perſönlich befreundeten Caruſo an der New Yorker Metropolitanoper in künſtleriſchen Wettſtreit treten laſſen. Auch die Richard-Wagner-Feſtſpiele im Prinzregententheater in München, das die Stadt ſeiner beſonderen Neigung geblieben, waren lange Jahre ohne den Glanz des Ernſt Kraus'ſchen Namens nicht denkbar. So überragend der Künſtler als Wagnertenor geweſen, er begnügte ſich keineswegs mit einem bequemen Spezialiſtentum. Vor allem wird er auch als einer der erſten und unentwegteſten Erkenner und Bahnbrecher des Pfitznerſchen Genius in die Muſikgeſchichte eingehen, denn Kraus ſang bereits Pfitznerlieder im Konzertſaal, als der Name des Komponiſten den deutſchen Sängern noch ſo gut wie unbekannt war. Er iſt der erſte Vertreter des von ihm durchgeſetzten „Armen Heinrich" in Berlin geweſen, und Hans Pfitzner hat dieſer Freundſchaft mit der Widmung der „Roſe vom Liebesgarten" an Ernſt Kraus ein dauerndes Denkmal geſetzt. Ein Denkmal hat ſich der Verſtorbene jedoch auch im Herzen aller, die ihn kannten, ſei es als Menſch oder Künſtler, errichtet. Das letzte Jahrzehnt ſeines Lebens verbrachte Kraus auf ſeinem Landſitz am Wörthſee, aber der hochgewachſene, rüſtige Mann, dem niemand ſeine Jahre anſah, zählte zugleich zu den markanteſten Straßenerſcheinungen Münchens, das ihn ſtets als einen der „Unſern" verehrt und geliebt hat!

Ein Mozart-ABC?

Von Dr. Georg Göhler, Lübeck.

In einer Serie ähnlicher Werke iſt im Propyläen-Verlag ein Buch erſchienen mit dem Titel: Mozart. Sein Leben in Selbſtzeugniſſen, Briefen und Berichten. Der Verfaſſer, Wolfgang Goetz, ſagt in der Einleitung: „Es möchte ein Mozart-ABC ſein; dem Laien, dem Anfänger, dem Liebhaber möchte es dienen."

Dies kann es ſchon deshalb nicht, weil es zuviel vorausſetzt. Laien und Anfänger würden zu dieſen aneinandergereihten Schrift- und Bruchſtücken auf Schritt und Tritt Erläuterungen brau-

chen, vor allem aber eine andere Einleitung. In ihr erklärt der Verfasser: „Man kann ruhig behaupten, daß Mozarts Gestalt von dem ganzen neunzehnten Jahrhundert kläglich verkannt wurde." Darum will er „den Versuch unternehmen, den Menschen Mozart in seiner schillernden Vielfalt herauszustellen". Mit dem Musiker macht er sich's, da er selbst Dilettant ist, leicht. „Der Musiker soll nur so viel zu Worte kommen, als es nötig ist. Ein jeder muß sich seinen Mozart verdienen." Mit diesen lapidaren Sätzen werden die musikliebenden „Anfänger und Laien" abgespeist.

Inwiefern ist nun aber Mozarts Gestalt „vom ganzen 19. Jahrhundert kläglich verkannt" worden? Antwort: „Der unselige Hang, unsere Großen auf ein Postament zu setzen, läßt ihre Menschlichkeiten, die sie erst groß machten, übersehen."

Um also Mozart erst groß zu machen, wird die Affäre Hofdemel, die die Musikwissenschaft nach wie vor als ungeklärt ansieht, den Laien als Tatsache vorgesetzt, ist die Rede von den „zahllosen Leidenschaften zu Aloysia Weber, zu Nancy Storace" (wer waren die anderen zahllosen?). Denn „ein Genie muß sich in Schuld stürzen, um den ihm von Gott gewiesenen Gipfel zu erreichen," und „der wahre Künstler muß seine Schuld furchtbar bezahlen. Das hat Mozart auf Heller und Pfennig getan."

Das Neue an dem Mozart-Bild ist demnach, daß auf die „Stubenmädeleien" besonderer Nachdruck gelegt wird. Deshalb sind auch einige von den Bäsle-Briefen ohne Weglassung der obszönen Ausdrücke abgedruckt, wenn sie auch „Verwirrung im Kopfe einer kleinen Bürgersfrau anrichten, die ihren geliebten Mozart plötzlich so menschlich sehen muß". „Wir haben uns daran endlich zu gewöhnen, daß die Pole eines Genies zuweitest gespannt sind." „Wer Ohren hat zu hören, der höre Cosi fan tutte mit dem abgründig-hintergründigen Hohn, der hinter diesem bewußt banalen, bewußt albernen Text hochschmettert. Dieser prometheische Trotz gegen die Götter, die tiefe Demut vor dem Leben, die grenzenlose Verachtung der Menschen, die unerschütterliche Gewißheit zu Gott."

Mit solchen Feuilletonisten-Tiraden in schlechtem Deutsch sollte man aber nicht dem ganzen 19. Jahrhundert vorwerfen, es habe Mozart kläglich verkannt. Noch schlimmer ist es, wenn sich der dilettantische Verfasser in seiner Einleitung an musikalische Feststellungen wagt. Da ist die Rede von dem „Gejaul brünstiger, auf den Dächern herumstreunender Katzen in der Figaro-Ouvertüre" und es wird weiter (unter Berufung auf O. J. Bierbaum!) erklärt, daß „der Staatsanwalt energisch eingreifen müßte, wollte man gewisse Melodien Mozarts in Worte umsetzen". Ganz abgesehen davon, daß eine im Sinne des Staatsanwalts sexuell textierbare Musik eine Errungenschaft des 19. Jahrhunderts ist, muß man auch sagen, daß das Schreiben einer solchen Musik noch durchaus keinen Schluß auf die Abgründigkeit und Schuldhaftigkeit des Charakters ihres Schreibers zuläßt. Wo kämen wir da bei bekannten Namen der Gegenwart hin? Wohin kämen wir bei Shakespeares Verbrechergestalten?

Ich hoffe, daß die gegebenen Proben genügen, um jeden Musiker und Musikfreund zu veranlassen, in seinen Kreisen dringend vor diesem bedauerlichen Buch zu warnen.

Wir dürfen nicht vergessen, daß nach dem Kriege das Ausland die deutsche Musik und Musikwissenschaft mit besonders kritischen Augen betrachten wird. Daß es die deutsche Musikwissenschaft in ihrer besonderen Lage nicht leicht haben wird, wissen wir alle. Darum sollte man nicht einen in Musik dilettierenden Feuilletonisten auf den Genius Mozart loslassen.

Vielleicht wäre es besser, wenn die großen Verlagshäuser mit ihren Kapitalien die Herausgabe von Büchern über Musik den M u s i k v e r l a g e n überließen, die über die Eignung der Verfasser ein besseres Urteil haben. Jetzt liegt dieses Mozart-Buch in einer Unmenge von Buchhandlungen aus, deren Inhaber ebenfalls musikalisch ungeschult sind, und kommt durch die außerordentliche Propaganda-Möglichkeit des großen Verlags in viele Familien, die ganz etwas anderes suchten und brauchten. Denn die ABC-Schützen sind zu bedauern, die zu diesem Lehrer in die Schule gehen.

Es ist notwendig, so etwas einmal ganz offen auszusprechen, denn es handelt sich um das Ansehen der deutschen Musikwissenschaft und um d e n deutschen Genius, dem sich die Herzen der Menschen in diesem Jahre ganz besonders zuwenden.

„Die diebische Elster".

Von Dr. Max Unger, Volterra, Toscana.

Wiederaufnahme einer vergessenen Rossini-Oper in Pesaro.

Rossinis Oper „Die diebische Elster" ist seit den Tagen des Meisters auch in Italien völlig vergessen. Daß eine solche von ihm geschrieben wurde, wissen sogar die deutschen Musikfreunde; denn die melodienreiche Ouvertüre begegnet bei uns gelegentlich immer noch in Unterhaltungskonzerten, wie sie auch am Klavier im Vierhandspiel noch oft vorgetragen wird. Nun ist sie von Riccardo Zandonai, dem namhaften Tonsetzer und Leiter des Konservatoriums von Pesaro, im dortigen Rossini-Theater in zwei glänzenden Wiedergaben zu neuem, vielleicht längerem Leben erweckt worden. Zandonai hat die urschriftliche Partitur, die in seinem Konservatoriumsarchiv aufbewahrt wird, schon vor längeren Jahren einer genauen Prüfung unterzogen und gelangte dabei zu der Überzeugung daß das ein Jahr nach dem „Barbier von Sevilla", also 1817, entstandene Werk eine vollgültige Schöpfung des Meisters ist, ein Urteil, das durch die Vorführung vollkommen bestätigt wurde. Das Buch von Giovanni Ghedini ist nach einer Tragödie von d'Aubigny und Caigniez verfaßt, und dieser soll wiederum eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen: Einer Aristokratin, deren Haus sich gegenüber der „Säule der Gerechtigkeit" am Palazzo Strozzi in Florenz befand, kam ein wertvoller Perlen- und Goldschmuck abhanden. Der Folter unterworfen, bekannte sich ihre junge hübsche Zofe zu dem Diebstahl und mußte ihn am Galgen büßen. Nach kurzer Zeit schlug ein Blitz in die Säule und zerbrach die Wage, das Symbol der Unparteilichkeit. Eine ihrer Schalen, die zu Boden fiel, erbrachte den Beweis eines Justizmordes: Eine Elster hatte darin genistet und den Schmuck hineinverschleppt. Dieser tragische Schluß sagte Rossini nicht zu. Daher bestimmte er seinen Textdichter, den Vorgang dahin zu ändern, daß sich die Unschuld des jungen Mädchens herausstellte, noch bevor es zum Richtplatz geschleppt wurde.

Damit ist aus der „Opera seria" wenigstens eine „semiseria" geworden. In ihrer reizvollen melodischen und rhythmischen Gestaltung, nach Bedarf auch beträchtlichen dramatischen Anlage ist die Musik echter Rossini geworden. Ein paar Einzelnummern und ein unbegleitetes Quintett bleiben in Ohr und Herz; von den klangvoll gearbeiteten Chören spricht besonders der der Richter an. Von gewissen wohlbedachten Kürzungen abgesehen, hat der Bearbeiter in die Musik des „Schwans von Pesaro" nirgends eingegriffen. Es wäre auch anmaßend gewesen, an dem technisch vollendeten Orchester- und Gesangssatz irgendwelche Änderungen vorzunehmen.

Die beiden Aufführungen bildeten den Höhepunkt der verschiedenen sommerlichen Veranstaltungen der Geburtsstadt des Meisters. Die Einzelkräfte, im Mittelpunkt Lina Almaro als Sängerin und Darstellerin von gleich hohen Graden, der Chor der Mailänder Scala und das einheimische Konservatoriumsorchester vereinigten sich in einem geschmackvollen Bühnenrahmen unter der musikbesessenen Stableitung Zandonais und der szenischen Obhut Alessandro Brissonis zu beglückender Gesamtwirkung. Herzlich die Aufnahme des Werkes und seiner Wiedergabe.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Ergänzungs-Preisrätsels

Von Hans-Joachim Rothe, Hainichen.

Die gefragten Namen sind:

1. Onegin	7. Abendroth	13. Böhm
2. Rüdel	8. Rienzi	14. Ursuleac
3. Frescobaldi	9. Malipiero	15. Roselius
4. Engel	10. Ivogün	16. Ashton
5. Orff	11. Nilsson	17. Nette
6. Cebotari	12. Amati	18. Atterberg

Liest man die Anfangsbuchstaben dieser Worte von oben nach unten, so findet man die Bühnenwerke

„Orfeo" und „Carmina burana"

des in Nr. 5 erscheinenden Komponisten Carl Orff.

Unter den eingegangenen richtigen Lösungen wählte das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für UO Günter Reichel;
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für E. Dürschner, Nürnberg;
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Obergefr. Walter Hilmer und
je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Organist Felix Brodtbeck, Basel; Adolf Heller, Karlsruhe; Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal und Frau Jenny Spiegelhauer, Chemnitz.

Auch diese neue Lösung war wieder vielfach von musikalischen oder dichterischen Ausschmückungen begleitet, die uns die Verteilung einiger weiterer Sonderpreise ermöglichen. So erhält einen 1. Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—): Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa. für zwei beigefügte Männerchöre, die durch ausgezeichnete Satzkunst erfreuen und wie zarte symphonische Dichtungen wirken. Man wünschte sie von guten Sängern zu hören. Kantor Herbert Gadsch-Großenhain i. Sa. fügt ein Larghetto für Flöte, Violine und Violoncello bei, ein festliches, aus der Eigenart der Instrumente geborenes Musizierstück. Studienrat Karl Meinberg-Hannover hat Friedrich Hebbels „Requiem" für zweistimmigen Chor wirkungsvoll vertont. Georg Straßenberger-Feldkirch, Vorarlberg, legt ein vortreffliches kleines Liedchen eines fahrenden Sängers „Der Wind" bei. KMD Richard Trägner-Chemnitz erfreut uns wieder mit einem Präludium und Fuge für Orgel, das ihn wieder als Meister dieses Instrumentes zeigt. So sehen die Werke aus, um derentwillen man einst die Orgel die „Königin der Instrumente" nannte! In Erfindung und edler Satzkunst darf dieses neue Werk wahrhaft als Meisterwerk bezeichnet werden. Wie schon so oft, steigt auch bei diesem neuen Werke Trägners der dringende Wunsch auf, seine Werke gedruckt zu sehen. Unter den eingesandten Dichtungen gehören in diese Preisgruppe des Gefreiten Fritz Hoß einfache, packende Soldatenlieder und Rektor R. Gottschalks-Berlin tiefsinnige Betrachtungen zum Zeitgeschehen.

Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) erhält August Wagner-Neustadt/Weinstraße für seine wohlgesetzten 5 Lieder aus dem Lochamer Liederbuch, die ob ihres geschmackvollen, nicht überladenen Klaviersatzes Anerkennung verdienen; Organist Georg Winkler-Leipzig für seine zwei sympathischen Lieder nach Claudius-Texten; Hans Wäber, Oberlehrer, Neudörfel, für seinen wirkungsvollen Chor „Große Mittler"; stud. mus. Gottfried Schmidt, z. Zt. im Heeresdienst, für seine kleine zweistimmige Invention e-moll für Klavier; Hauptlehrer Otto Deger-Freiburg i. Br. für seine wohlgelungenen 11 Variationen über „Liebesweh" von Löns/Jöde; Oberleutnant Walter Rau für das diesmal beigefügte Schlußlied seines Zyklus „Wir Fahrer"; Prof. Georg Brieger-Jena für seine Orgel-Fantasie mit Doppelfuge für Orgel, deren einleitende Fantasie in ihrer kraftvollen Rhythmik besonders anspricht; KMD Arno Laube-Borna für seine einfache, wohlklingende Vertonung der Oserschen Verse „Und wenn dich alle Welt vergißt", sowie Oberstabsarzt Dr. Theodor Armbruster, z. Zt. im Lazarett, und Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf für die begleitenden Verse.

Je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— erhalten: Studienrat Ernst Lemke-Stralsund, der auf den Notenbuchstaben der Rätsellösung einen „Nachtgesang" für Klavier zu zwei Händen aufbaut; Theodor Röhmeyer-Pforzheim, der zu Wilhelm Zentners „Sterbender Soldat" eine volkstümlich einfache Vertonung schuf; Lehrer Rudolf Kocea-Wardt, der einem Löns-Liedchen eine schlichte Weise unterlegte; Studienrat Martin Georgi-Thum, der eine kurze, einfache „Burleske" für Violine und Klavier beifügt; Rudolf Oswald Strobel-Bärenstein für seinen Versuch, die liebe alte Weise „O Straßburg" neu zu bearbeiten, und Siegfried Köhler-Meißen für seinen Versuch, eine Sonate in A-dur zu schreiben. Wir möchten dem jugendlichen Komponisten dringend empfehlen, sich zunächst an einfacheren Arbeiten zu versuchen. Zwei kurze Dichtungen sind hier noch zu nennen: die Verse von Kinderpflegerin Erika Gutjahr-Hupstedt i. Eichsfeld und Walter Heyneck-Leipzig.

Weitere richtige Lösungen gingen uns zu von:

Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa. — UO Günter Bartkowski — Hans Bartkowski, Radoschowitz — Studienrat Carl Berger, Freiburg i. Br. — Dr. P. Biedermann, Guben — Ulrich Dibelius, Heidelberg — Gefr. H.-J. Finkgräfe — Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen/Th. — Hermann Grimbach, Waxweiler/Eifel — Dr. W. E. Häfner, Lahr i. B. — Anni Heß-Meyer, Karlsruhe — Rosemarie Horn, Altenburg — Studienrat Erich Lafin, Greifenberg/P. — Kantor Max Menzel-Meißen — Hubert Meyer, Walheim — Amadeus Nestler, Leipzig — Dr. Karl Wilh. Niemöller, Gelsenkirchen — Pfarrer Friedrich Oksas, Altenkirch — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Wiesbaden — Marlott Schirrmacher-Vautz, Pianistin, Königsberg/Pr. — Karl Schlegel, Recklinghausen — Ernst Schmidt, Hamm/W. — Ernst Schumacher, Em-

den — Wilhelm Sträußler, Breslau — Christa Thorn, Dresden — Feldwebel Michael Thum — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz — Alfred Umlauf, Radebeul — Studienrat Hermann Walter, Hamburg — Otto Wolf, Schüler, Landskron.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Josef Schuder, z. Zt. im Felde.

Aus den Silben:

auf — beth — buch — bur — chor — den — der — du — e — ek — en — erd — et — fest — flo — ge — ge — gei — gen — ger — har — i — im — ka — ka — ka — le — lei — len — leip — li — li — lie — lier — lo — ma — mei — mo — mo — ni — no — no — nor — o — o — os — pa — pa — pell — pern — pern — plan — prop — re — rin — ro — sa — salz — sän — se — sen — spie — spiel — sta — ster — ta — ti — tow — tu — tu — va — vir — zart

sind 19 Wörter zu bilden, deren erste und letzte Buchstaben von oben nach unten gelesen eine neue Oper und den Ort der Uraufführung ergeben. Wer ist der Komponist? (w = v).

Die Wörter bedeuten:

1. Kleine Kompositionsform
2. Den Sängern entgegenkommende Arienschreibweise (z. Zt. Händels)
3. Festliche Einrichtung in der Ostmark
4. Musikerberuf
5. Das Gesicht des Operntheaters
6. Wagnersche Opernfigur
7. Oper von Bellini
8. Komposition von Schubert
9. Paganinis Stellung in der Musikgeschichte
10. Oper von Max Bruch
11. Land berühmter Operntradition
12. DSB-Ausgabe
13. Volkstümliches Instrument
14. Zeitgenössischer Komponist
15. Bühnenmitglied
16. Mozartsche Operngestalt
17. Deutscher Opernkomponist †
18. Ausdruck explosiver Kraft
19. Bei Nr. 3 und 5 gerne gesehen.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Januar 1942 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

DER ORGELWETTBEWERB IM GAU OBERDONAU.

Von V. Müller, Linz.

Friedrich Högner (München) hat im Septemberheft der ZFM in verständnisvoller Anerkennung und freudiger Begrüßung die Musikwelt des Reiches auf Ziel und Ausblick des Orgelwettbewerbs in St. Florian hingewiesen. Das rege Interesse, das diese Veranstaltung fand, zeigte sich nicht nur im glänzenden Besuch aus Linz, Oberdonau und den benachbarten Gauen, sondern auch in der Teilnahme aus dem Reiche.
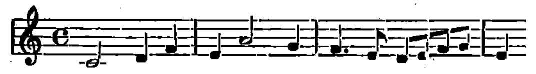
Zu diesem ersten Orgelwettbewerb, dem die Gauleitung und die NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ weitgehende Unterstützung angedeihen ließen, hatten sich 54 Teilnehmer aus dem Gau Oberdonau gemeldet, die in 3 Gruppen geteilt

waren. In der Gruppe I (Unbekannte Begabungen) stellten sich am 7. September von 36 Gemeldeten 21 zur ersten Vorauslese, aus der 7 in zweiter Prüfung vorgeschlagen und schließlich 3 zum öffentlichen Spiel zugelassen wurden. In der Gruppe II (Komponisten) traten von 9 Vorgeschlagenen 7 an, aus denen wieder 3 zugelassen wurden und in der Gruppe III (Konzertorganisten und Orgellehrer) traten von 8 Vorgeschlagenen 7 an, wiederum wurden 3 zum Wettspiel zugelassen.

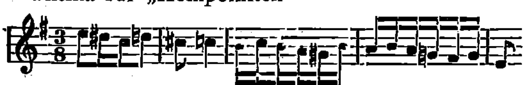
Sonntag, den 14. September 15 Uhr fand nun auf der durch den Genius Anton Bruckner geweihten Orgel im wundervollen Raum der Stiftskirche von St. Florian die öffentliche Endaustragung dieses Wettstreites statt. Wem wären nicht da Richard Wagners Sängerkrieg auf der Wartburg und die Katharinenkirche zu Nürnberg aus den „Meistersingern" in den Sinn gekommen. An langer Tafel hatten im Presbyterium der Kirche unter dem würdevollen Vorsitze Prof. Joseph Haas (München) die gestrengen Preisrichter Prof. J. N. David (Leipzig), Prof. Josef Meßner (Salzburg) und Prof. Max Springer (Wien) Platz genommen. Keiner der Preisrichter kannte die Namen der Spieler, die ja nach Nummern aufgerufen wurden. Der Kirchenraum, gefüllt von für die Orgelkunst begeisterten Zuhörern, bot einen seltsamen Anblick, saßen doch allenthalben Liebhaber und Kenner, die auf ihren Formularen sich an der Beurteilung beteiligen konnten.

Für jede der drei Gruppen hatte ein Preisrichter ein Thema gestellt, das in dreimaligem Anschlag auf der Orgel erklang. Die Kenner mußten sich durch Niederschrift auf dem am Formular vorgesehenen Notensystem als solche unter Beweis stellen, während die Liebhaber nur ihren Gefallen am Spiel Ausdruck zu geben brauchten. Wir glauben unseren Lesern des Interesses halber einen Gefallen zu tun, wenn wir die drei zur Improvisation gestellten Themen bekanntgeben:
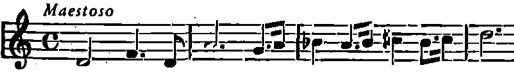
Thema für „unbekannte Begabungen"



Thema für „Komponisten"



Thema für „Organisten und Orgellehrer"



Jedem der Spieler war eine Viertelstunde zur Entfaltung seiner Kunst eingeräumt, sodaß nach etwa 2½ Stunden die 9 Spieler den Wettbewerb beendet hatten. Mit Staunen und Bewunderung verfolgte man die Vielfalt der Auffassung, die sinnfällige farbenreiche Registrierung und die schöne polyphonische Gestaltung, die zumeist zum effektvollen Beschluß als Krönung eine wiederholt glänzend durchgeführte Fuge aufwies. Nach dem Spiel jeder Gruppe wurden die Bogen der Kenner eingesammelt, nach dem Ende die der Liebhaber und nun gings an die Feststellung des Wertungsergebnisses der Schiedsrichter. Es war interessant zu hören, wie sehr der gesunde Sinn der Kenner sich mit dem Urteil der Preisrichter deckte.

Den feierlichen Akt im Landhaussaale gab das Stadt-Symphonieorchester unter Georg Ludwig Jochums schwungvoller Leitung mit dem Vortrage des ersten Satzes von *J. S. Bachs* III. Brandenburgischem Konzert, *A. Bruckners* Festmarsch und dem Meistersinger-Vorspiel ein sinniges Gepräge. Gaupropagandaleiter Irkowsky bezeichnete in seiner Begrüßungsrede den Kampf als Triebkraft der Produktivität. Die besten Begabungen hätten den Beweis erbracht, daß der Geist Anton Bruckners in dieser herrlichen Landschaft lebe. Freudig bewegt meldete Prof. Haas dem Gauleiter, daß dieser Versuch nicht nur äußerlich eine glänzende organisatorische Erfüllung des Erstrebten bedeutet, sondern daß er auch innerlich, künstlerisch, eine Verheißung für die Zukunft darstelle. In geistvoller und meisterhafter Weise stellte Prof. Haas die materiellen und seelischen Voraussetzungen für die hier wiederum würdig ins Leben gerufene Kunst der Improvisation klar. Auch er entbot dem Gauleiter im Namen aller musikschöpferischen Menschen für die schützende Hand, die er über den Orgelwettbewerb gehalten, seine Anerkennung und seinen Dank. Gauleiter und Reichsstatthalter Eigruber betonte vor allem, wie aus der politischen Einheit der geeinte Kulturwille des deutschen Volkes entsprang, der unter dem Führer Adolf Hitler auf künstlerischem Gebiete ungeahnte Taten zeuge. „Hier die bekannten und unbekannten Meister zu fördern, war Zweck unseres Orgelwettstreites, der hoffentlich nicht der letzte in unserem Gau gewesen ist und über unseren Gau hinaus Verbreitung finden wird. Auch die Kunst hilft mit, das ewige Reich zu gestalten!"

Mit großer Spannung verfolgten die Gäste nun die Preiszuerkennung. Den ersten Preis (RM. 500.—), mit dem auch der Titel „Gausieger" verbunden ist, erhielt mit 166 Punkten Hermann Kronsteiner. Zweiter Sieger (RM. 500.—) wurde Dr. Georg Pirkmayer mit 160 Punkten, dritter Sieger (RM 400.—) mit dem zweiten Preis war Prof. Ludwig Daxsperger mit 149 Punkten; je einen zweiten Preis (RM. 400.—) errangen Direktor Adolf Trittinger mit 148 Punkten, Josef Kronsteiner mit 145 Punkten und ein dritter Preis (RM. 300.—) wurde mit 108 Punkten Martin Ritschel zuerkannt. Die Brüder Kronsteiner und Martin Ritschel spielten in der Gruppe der „Unbekannten Begabungen",

Dr. Pirkmayer, Prof. Daxsperger und Dir. Trittinger in der Gruppe der „Konzertorganisten und Orgellehrer". Aus der Gruppe der „Komponisten" erreichte keiner die zur Preiszuerkennung nötige Punktezahl. Der Schlußakt dieses interessanten Wettbewerbes machte auf alle Teilnehmer sichtlich starken Eindruck und wurde im Gedenken an den Führer mit den Hymnen der Nation feierlich beschlossen.

*

MUSIK IN DEN NIEDERLANDEN.

Von Hans Merx, Amsterdam.

Ein Mittelpunkt des Musiklebens der Niederlande ist das Kurhaus in Scheveningen. Unlängst verabschiedete sich dort Karl Schuricht als Dirigent für diese Saison mit *Bruckners* 7. Sinfonie. Der ausgezeichnete Orchesterapparat des Residenzorchesters reagierte mit Intelligenz und Hingebung auf alle Intensionen des Dirigenten. Besonders im gesangreichen Adagio, worin *Bruckners* Genialität den Höhepunkt fast überirdischer Ekstase erreicht und der Seelenadel des begnadeten Künstlers sich eindrucksvoll offenbart, zeigte Schuricht sich als Meister der Dirigierkunst. Zwei Abende vorher hatte Schuricht mit dem Rotterdamer Philharmonischen Orchester ein neues Werk von *Günther* Introduktion, Passacaglia und Fuge erstmalig aufgeführt. Weiterhin brachte das Programm ein wirkungsvolles Concertino für Klarinette und Orchester von dem holländischen Komponisten *Cor de Groot*. Guila Bustabo, die sich in Holland großer Beliebtheit erfreut, spielte das Violin-Konzert von *Brahms* und das Programm schloß mit *Johan Wagenaars* brillanter Ouvertüre „Die gezähmte Widerspenstige".

In früheren Konzerten im Juli und August brachte Schuricht mit dem Rotterdamer Philharmonischen Orchester *Bruckners* 4. Sinfonie in Es (die Romantische) zu Gehör und mit dem Residenz-Orchester *Beethovens* 7. Sinfonie, *Debussys* „La Mer", das Vorspiel zu „Odysseus" von *Max Bruch* und die Sinfonie Nr. 7 von *Schubert*. Prof. Josef Pembaur gestaltete mit reifer Kunst *Beethovens* Klavier-Konzert Nr. 4. Die Coriolan-Ouvertüre und *Richard Strauß'* „Don Juan" vervollständigten das Programm. Unter der Leitung von Frits Schuurman hörten wir ein *Brahms*-Konzert mit dem Residenz-Orchester. Die hervorragende holländische Pianistin Henriette Bosmans spielte das Klavier-Konzert Nr. 2. Weiterhin brachte das Programm eine Fuge orchestriert von *Anrooy* und die dritte Sinfonie von *Brahms*.

Von größter Bedeutung für das Musikleben Hollands ist der Niederländische Staatsrundfunk in Hilversum, wo seit Jahren zielbewußt aufbauend eine ernsthafte Musikpflege geübt wird. Das 90 Mann starke ausgezeichnete Rundfunksinfonieorchester ist allen Anforderungen gewachsen. Noch kürzlich bemerkte Prof. Hermann Abendroth, der als Gast *Bruckners* 8. Sinfonie dort dirigierte, daß er selten ein solch vorzügliches Rundfunkorchester angetroffen habe. Ständiger Dirigent am Niederländischen Rundfunk ist GMD Pierre Reinards, ein Schüler Abendroths und der Staatlichen Hochschule für Musik Köln. Unter seiner Leitung erfuhren die Meisterwerke von *Bach*, *Beethoven*, *Brahms*, *Bruckner* usf. eine glänzende Wiedergabe. Auch den neuen Komponisten ist Reinards ein feinsinniger Interpret.

Obschon die Wintersaison eine Reihe von Musikaufführungen größten Stiles gebracht hatte, hat der Holländische Rundfunk doch noch im Frühsommer zwei besondere Festwochen eingerichtet: ein *Reger*- und ein *Pfitzner*-Fest, die unter der Leitung von Pierre Reinards standen. Beide Festwochen wurden eingeleitet durch Vorträge von Prof. Dr. Hermann Unger-Köln, in denen er auf die Bedeutung dieser Tonmeister gerade für unsere Zeit hinwies. Von *Max Reger* kamen u. a. zur Aufführung die Hiller-Variationen, die Böcklin-Suite, a cappella-Chöre, von den „Meestersangers" unter der Leitung ihres fähigen Dirigenten Fred Boßhard vortrefflich gesungen. Zum Pfitzner-Fest brachte Pierre Reinards mit dem Großen Rundfunksinfonieorchester zwei Vorspiele aus der Oper „Palestrina", die kleine Sinfonie und die Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn" in meisterhafter Gestaltung zu schönster Wirkung. Riele Queling spielte das ungemein schwierige Violin-Konzert mit überlegener Technik. Den Höhepunkt des mehrtägigen Pfitzner-Festes bildete zum Abschluß das Pfitzner-Konzert im Kurhaussaal zu Scheveningen, das der Meister selber leitete und das vom Holländischen Rundfunk übertragen wurde. Auf besondere Einladung des Reichskommissars für die besetzten Niederlande Dr. Seyß-Inquart war der Künstler aus seinem Arbeitskreis in München hierher geeilt, um das Schlußkonzert selber zu dirigieren. Es spielte das Rundfunksinfonieorchester und erwies sich in jeder Hinsicht des berühmten Gastes würdig. Pfitzner selber hat schon bei den Proben mit seinem uneingeschränkten Lob des ausgezeichneten Orchesters nicht gekargt. Das Programm wurde eröffnet mit der „Käthchen von Heilbronn"-Ouvertüre. Des Komponisten Ausdeutung der Fragmente: „Hoffest" und „Liebesmelodie" aus seinem selten gehörten Drama für Musik „Das Herz" war ein reiches Erlebnis. Im Mittelpunkt des Programms stand die große Cismoll Sinfonie Werk 36a. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß die herrliche Sinfonie, auch wo die Tonsprache sich zu herben, außerordentlich kühnen Linienüberschneidungen verdichtet, unter der Leitung ihres Schöpfers, in aller Klarheit eine Offenbarung ihres tiefen, inneren Gehaltes wurde.

KONZERT UND OPER

ANSBACH. Die Spielzeit 40/41 hatte ein derart ſtarkes Intereſſe, daß die aufgelegte Platzmiete alsbald ausverkauft war. Auch diesmal behielt man die Übung bei, für wertvolle Opern ſtets beſte Künſtler zu verpflichten, wobei Orcheſter und Chor jeweils vom Fürther Stadttheater geſtellt werden. „Cavalleria rusticana", dazu „Bajazzo" u. a. mit Karl Kronenberg - München, Clara Ebers - Frankfurt/Main und Bernd Aldenhoff - Düſſeldorf, *Puccinis* „La Bohème" unter der feinnervigen Leitung von Staats-KM Bertil Wetzelsberger - München mit Kammerſängerin Hildegard Ranczak - München, dem aufſtrebenden Tenor Horſt Taubmann und Walter Höfermayer, beide von der Bayer. Staatsoper bedeuteten beſonders wertvolle Abende. *Verdis* „Rigoletto" erlebte zweimal ein ausverkauftes Haus, wobei in der Wiederholung Kammerſänger Julius Patzak - München, Kammerſänger Fritz Harlan - Karlsruhe, Emil Staudenmeyer - Frankfurt/M. und Armella Kleinke - Chemnitz ſich zu einem erleſenen und ſtimmlich vorbildlichen Enſemble ergänzten. Muſikaliſcher Leiter war jeweils KM Georghanns Thoma - Fürth, der auch im „Maskenball" wieder ſein hohes Können bewies. In dieſer Aufführung wußten Kammerſängerin Felicie Hüni - Mihacsek, Kammerſänger Fritz Harlan - Karlsruhe, Dora Schürer - Chemnitz und Ruth Michaelis - München ſtarke Eindrücke zu vermitteln.

Das Ansbacher Konzertleben hielt ſich dank der kulturellen Betreuung durch das „Haus der Volksbildung" wieder auf einem vorbildlichen Niveau. Liederabende brachten die Bekanntſchaft mit Kammerſängerin Viorica Urſuleac, die Prof. Clemens Krauß meiſterlich am Flügel begleitete, ferner den überall gefeierten Tenor Peter Anders mit Dr. Franz Hallaſch, ſchließlich Kammerſängerin Felicie Hüni-Mihacsek und Alfons Fügel, zwei erleſene Stimmen, die einen reizvollen Abend zu geſtalten verſtanden. Die Kammermuſik war vertreten durch das Kölner Kunkel - Quartett, zu dem ſich der Klarinettiſt Paul Gloger geſellte, ſo daß man hier das ſelten geſpielte *Reger*ſche Quintett A-dur, Werk 146, und *Mozarts Quintett* A-dur (KV 581) hören konnte. Ein Erlebnis einmaliger Art bedeutete das Auftreten des Quartetto di Roma, das mit *Verdi* und *Beethoven* begeiſterte. Die Dresdner Philharmoniker unter Paul van Kempens ſenſibler Leitung brachten *Beethovens* Achte. Am Vorabend zu Führers Geburtstag konzertierte das NS - Symphonie - Orcheſter mit Erich Kloß. *Hans Pfitzner* bot in einem Liederabend die ſchönſten ſeiner Lieder, die Johanna Egli durch einen geiſtvollen Vortrag und ihren ſatten Alt ungemein plaſtiſch geſtaltete. Der Sing - und Orcheſterverein Ansbach brachte unter ſeinem Dirigenten Hermann Meyer das *Bach*ſche Weihnachtsoratorium zu einer eindrucksſtarken Aufführung, während für die Paſſionszeit die ſechsſtimmige Chorpaſſion nach Johannes des ſudetendeutſchen Komponiſten *Chriſtoph Demantius* erſchien.

Dr. Fritz Jahn.

AUGSBURG. Die Summe der muſikaliſchen Veranſtaltungen in dieſer erſt Ende Juni abgeſchloſſenen Konzert- und Theaterſpielzeit iſt eine ſo große und mannigfaltige wie ſie hier bisher noch nicht erreicht wurde.

Das Stadttheater brachte unter Intendant Dr. Becker faſt doppelt ſoviel an Opern heraus als im Vorjahr, ohne daß dadurch die Leiſtungen an Qualität eingebüßt hatten. Die Führung Dr. Beckers iſt gekennzeichnet durch Zielſicherheit auf dem Boden einer idealen, von Begeiſterung getragenen Kunſtauffaſſung. Und was er und ſein Mitarbeiter, Oberſpielleiter Huth, an Regie in Werken der Klaſſik, Romantik und Moderne vollbrachten, hielt eine erſte Linie inne, war künſtleriſche Tat, der ſich die Leiſtungen ſeiner Dirigenten, Operndirektor M. Egelkraut und Dr. H. Röttger, auf Hingebung und Ernſt fundiert, einfügten. Aus der Reihe der Aufführungen müſſen die mit Einſtellung auf das *Mozart*-Jahr in gehobener Einſtudierung gegebenen Opern „Don Giovanni", „Cosi fan tutte" und „Figaro" genannt werden, aber nicht weniger mit beſonderer Würdigung die Wiedergabe von neuen Opern zeitgenöſſiſcher Tonſetzer. Es kamen heraus *R. Strauß:* „Daphne", *Hans Brehme:* „Der Uhrmacher von Straßburg" und *Carlo Menotti:* „Amelia geht zu Ball".

In den von Egelkraut und vertretend auch von Röttger geleiteten Sinfoniekonzerten des verſtärkten Städtiſchen Orcheſters, in denen *Mozart* ebenfalls beſonders betont war, brachte man auch Komponiſten unſerer Zeit mit hier noch nicht Gehörtem. *H. Pfitzner:* „Elegie und Reigen", *K. Höller:* „Paſſacaglia und Fuge nach Frescobaldi", *M. Trapp:* „Konzert für Orcheſter Nr. 2", *W. Jerger:* „Salzburger Hof- und Barockmuſik". — Uraufführungen gab es zwei größeren Stils und zwar von hieſigen Tonſetzern. Von *Heinz Röttger* hörte man eine vierſätzige Sinfonie in H-dur. Sie iſt Muſik, die in Inhalt und Form mit großem Können in glänzender Orcheſtration ſicher geſtaltet iſt, kontraſtierende Klang- und Stimmungseffekte anſtrebt und erreicht. *Otto Jochum* ſchrieb ein ſinfoniſches Werk für großes Orcheſter mit angefügtem Chorſatz: „Goethe-Sinfonie" benannt. Sie iſt keine Tondichtung, in der die geiſtige Geſamt-

erscheinung des Meisters als musikalisches Porträt gegeben würde; sie will der Niederschlag persönlicher Empfindungen sein, die Jochum aus Gedichten Goethes empfing, aus: „Wiederfinden", „Eins und Alles", „Problem" und „Zahme Xenien", die sich mit seinen persönlichen Vorstellungen von „All" und „Gott" eng verbanden und eben jene Stimmungen auslösten, die in diese Musik ausklangen. Das groß angelegte Werk, dessen Sprache sich ebenso modernster wie archaisierender Mittel bedient, ist in vier Teile gegliedert, doch als Ganzes, als Einheit gedacht. Dirigiert wurde sie von dem Bruder des Komponisten, dem Linzer Generalmusikdirektor Gg. Ludwig Jochum, der ihr eine treffliche Aufführung sicherte.

Daneben standen zahlreiche Gastkonzerte, auf die näher einzugehen der Raummangel verbietet. — Augsburg, als Geburtsstadt Leopold Mozarts, stellte sich selbstverständlich für das Feierjahr seines Sohnes eine besondere Aufgabe, nämlich mit einer großen Reihe von Aufführungen, die in alle Schaffensgebiete von *W. A. Mozart* reichen. Da sie sich über das ganze Jahr erstrecken, sollen sie erst am Schluß mit einem Sonderbericht gewürdigt werden.

Gustav Heuer.

BERNBURG/Saale. Auch im zweiten Kriegswinter nahm das Konzertleben unserer Stadt seinen normalen Verlauf. Die in Aussicht genommenen Konzerte unseres Konzertringes der NSG „Kraft durch Freude", der seit einigen Jahren in Verbindung mit der Stadt alleiniger Konzertveranstalter ist, konnten bis auf eines alle durchgeführt werden.

Von den sechs Anrechtskonzerten waren zwei reine Liederabende, Kammersängerin Frida Leider und Prof. Paul Lohmann sangen in gewohnter Meisterschaft. In den beiden Kammermusikabenden spielten das Gebel-Trio-Berlin und, erstmalig bei uns, das Dresdener Streichquartett. Beim Konzert des Gebel-Trios, das alte Musik auf alten Instrumenten in sauberer stilistischer und künstlerischer Beziehung zu Gehör brachte, wirkte der Berliner Bariton Werner Drohsin, ein Sohn unserer Stadt mit, Sein schöner, weicher Bariton kommt den Anforderungen der Gesänge aus dem 17. und 18. Jahrhundert besonders entgegen. In einem Solistenabend ließ die technische Meisterschaft und künstlerische Ausgeglichenheit des Solocellisten der Berliner Staatsoper, Walter Lutz, aufhorchen. Im gleichen Konzert konnten wir uns erneut an der wunderschönen Altstimme von Lotte Wolf-Matthäus erfreuen. Das letzte Anrechtskonzert wurde völlig mit heimischen Kräften bestritten, immerhin eine Seltenheit für eine Stadt unserer Größe. Das Orchester unserer Landesbühne Magdeburg-Anhalt, der Sitz der Bühne ist Bernburg, spielte unter KM Eugen Murl in hoch anzuerkennender Weise die Sinfonia D-dur von *Joh. Chr. Bach*, *Mozarts* Jupitersinfonie und *Hermann Zilchers* Lustspielsuite „Der Widerspenstigen Zähmung", damit zwei Neuheiten für uns bringend. Solisten waren Annette Garlepp-Bernburg und Fritz Bollmann, der auch die Begleitung der Gäste übernahm, mit zwei Konzerten für zwei Klaviere und Orchester: *Bachs* C-dur und *Mozarts* Es-dur. — Im 1. Sonderkonzert weilte wieder das NS-Symphonieorchester unter GMD Adam bei uns, Edith von Voigtländer spielte, von dem vorzüglichen Orchester prächtig begleitet, *Brahms'* Violinkonzert meisterhaft. *Beethovens* Fünfte wurde durch Adam zu einem tiefen Erlebnis.

Wie bei uns üblich, erfuhr in fast jedem Konzert auch das zeitgenössische Schaffen die notwendige Berücksichtigung.

Zwei unserer Männergesangvereine, der Lehrergesangverein unter F. Bollmann und die Liedertafel „Harmonia" unter E. Litte, begingen die Verleihung der silbernen, bzw. goldenen Zelterplakette mit einer vorbildlichen Feierstunde. Auch der dieswinterliche Hausmusikabend der Musikerzieher in Verbindung mit der Musikschule KdF erfreute sich stärksten Besuches und mußte wiederholt werden.

Bleibt noch zu berichten, daß unsere Landesbühne bemüht ist, im Rahmen ihrer Möglichkeiten Opern zu bringen: „Der Wildschütz", „Alessandro Stradella", „Die Bohème" (hier vermißte man natürlich die volle Orchesterbesetzung recht), und eine wirklich gute Aufführung von *Wolf-Ferraris* „Die kluge Närrin" kamen heraus. Erna Berger und Tresi Rudolph waren dabei freudig begrüßte Gäste.

F. Bollmann.

BOCHOLT. Die letztwinterliche Spielzeit war trotz des Krieges reich an erstklassigen Darbietungen. Sie wurde eingeleitet mit *Eugen d'Alberts* Oper „Tiefland", für die das hier bestens eingeführte Krefelder Ensemble seine künstlerischen Kräfte erfolgreich einsetzte. M. Bungart bemühte sich mit glänzendem Erfolg um ein musikalisch ausgewogenes Zusammenspiel und erwies sich wieder als der uns bekannte klug abwägende Stabführer. Else Fieberg-Wuppertal (Martha), Lorenz Winkler (Sebastiano) und Margrit Ziegler (Nuri) boten hervorragende Einzelleistungen.

Der berühmte Tenor der Staatsopern Berlin und Wien, Kammersänger Franz Völker, gab einen begeistert aufgenommenen Lieder- und Arienabend mit KM Ferd. Leitner-Berlin als verläßlichen und gewandten Begleiter. Als Beitrag zum Tag der deutschen Hausmusik fand im Festsaal des Rathauses ein Kammermusikabend mit Werken von *Joh. Brahms* statt. Die junge Altistin Anni Bernards (Köln) bewährte sich als ausgezeichnete Sängerin, die über eine vorzüglich geschulte, warmtönige Stimme verfügt. MD B. Hegmann-Recklinghausen begleitete sehr anschmiegsam. Auch der Klarinettist Prof. Ph. Dreisbach-Stuttgart und

der Cellist K. Wischermann-Recklinghausen setzten sich mit inniger Hingabe ein. Drei in der Konzertgemeinschaft „Westdeutschland" vereinigte blinde Künstler, die Sopranistin Käte Josefiak-Dietz (Köln), Ernst Brüggemann-Münster und Friedrich Oeckinghaus-Dortmund schenkten uns einen genußreichen Abend. Einen musikalischen Hochgenuß bot ein Meisterkonzert mit Prof. L. Hoelscher. Seine Darbietungen von *Haydns* Konzert D-dur, *Regers* Solo-Suite d-moll für Cello allein und *Joh. Seb. Bachs* 3. Violoncello-Suite waren schlechthin eine künstlerische Offenbarung. Das Städtische Orchester Recklinghausen zeigte unter B. Hegmanns temperamentvoller Stabführung mit der Begleitung des *Haydn*-Konzertes eine prächtige Leistung. Es spielte eingangs *Mozarts* entzückende Serenade „Eine kleine Nachtmusik" und im weiteren Verlauf der Vortragsfolge eine Serenade für Streichorchester von *E. Wolf-Ferrari*. Den Abschluß des Konzertes machte die glänznde Wiedergabe der Ouverture zu „Donna Diana" von *E. N. von Reznicek*. Für den Beifall der Hörer dankte das Orchester mit dem Kaiserwalzer von *Strauß*. Für das dritte städtische Konzert war der Solist Prof. Georg Kulenkampff gewonnen worden, den die Zuhörer begeistert feierten. Kammersänger Peter Anders, Tenor der Staatsoper Berlin sang im 4. Konzert beliebte Opernarien und Lieder von *Richard Strauß*. Auch hier bot das verstärkte Orchester Recklinghausen unter Hegmann wieder ausgezeichnete Leistungen. Unser heimischer Pianist Karl Ketteler gab im Rathaussaal einen eigenen Klavierabend mit anspruchsvoller Vortragsfolge: *L. van Beethoven* Sonate Es-dur, Werk 31, Nr. 3, Andante favori F-dur, Sonate f-moll, Werk 57 (Appassionata), *Joh. Brahms'* Scherzo es-moll, Werk 4 und *R. Schumanns* „Kinderszenen" Werk 15. Dieser Klavierabend gab Zeugnis von der geistigen und technischen Reife des Pianisten und wurde von der dankbaren Hörerschaft begeistert aufgenommen. M. Wiesmann.

BOCHUM. Der Leiter des Orchesters Klaus Nettstraeter stellte mehrere neue Werke zur Diskussion. Die in der vorigen Spielzeit aufgeführte Suite concertante für Orchester und Soloostreichquartett von *Hermann Henrich* konnte man als einen wesentlichen Beitrag zum zeitgenössischen Musikschaffen bezeichnen. Henrichs Sinfonische Musik um „Innsbruck" hinterläßt nicht gleichen starken Eindruck wie die Suite. Die Musik um „Innsbruck" ist nicht als Musik eines Landstriches zu verstehen, wenn sich auch zuweilen der Frohsinn der Tiroler Menschen darin spiegelt; sie bietet vielmehr eine freie Behandlung des Volksliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen". Der Form nach darf man das Werk als gelungen bezeichnen, wenn auch die Einbeziehung von Männer- und Kinderstimmen im 3. Satz problematisch erscheint. Inhaltlich bleibt alles auf dem Boden der Tradition. Es handelt sich bei den vier Sätzen (Sonate, Volkstanz, Volkslied, Rondo-Marsch) meistens um liebenswürdige, prägnante, frohe und gefällige Musik, deren unterhaltender Charakter zuweilen in Operettennähe rückt. Die Uraufführung trug dem anwesenden Komponisten freundlichen Beifall ein. Uraufgeführt wurde auch der Bolero sinfonico des Rheinländers *Josef Ingenbrand*. Daß das Stück in einen Stimmungskreis gehört, der aus der Beschäftigung mit der Renaissance hervorgegangen ist, interessiert weniger als die Absicht des Komponisten, die Bolero-Rhythmen mit der Sinfonik zu verschmelzen. Ingenbrand ist ein rhythmisch lebendiges, farbenfreudiges und wirkungsvoll gesteigertes Werk gelungen, das mit ebensoviel kontrapunktischem Können wie mit wirklichem musikalischen Gefühl geschrieben wurde. Nach dem einleitenden, harmonisch interessant umspielten Ostinato setzt eine sinfonische Verarbeitung der Themen ein, die in ein gehaltvolles Largo mündet. Mit einem machtvollen Unisono schließt das Stück, dem man weite Verbreitung wünschen möchte. Der anwesende Komponist konnte den Ausführenden für eine einwandfreie Wiedergabe und den Hörern für starken Beifall danken. Das Bochumer Orchestermitglied Herbert Zöbisch erwies sich in seiner (ebenfalls uraufgeführten) Toccata und Fuge für Orchester als ein tüchtiger Musiker und gediegener Kontrapunktiker. Den schon von vielen Komponisten unserer Zeit gemachten Versuchen, barocke Formen mit neuem Geist zu erfüllen, fügt Zöbisch einen neuen Versuch an. Das Werk darf als gelungen bezeichnet werden. Interessant ist die Toccata, deren erste Hälfte man als einen eindrucksvollen Trauermarsch empfindet. Das technische Können des Komponisten zeigt sich am deutlichsten in der wirkungsvoll aufgebauten Fuge. Zum ersten Male hörte man die Arkadische Suite (nach Watteau) von *Wilhelm Kempff*. Der berühmte Pianist, der schon oft Proben seines kompositorischen Könnens gegeben hat, musiziert in einem differenzierten Klangstil und läßt die alte Suitenform wieder aufleben. Liebliche Schäferpoesie durchweht die kleinen kunstvollen Sätze, von denen der Epilog durch unvermutete Wendungen und einen feinen, fast zu diskreten Humor interessiert.

Die Standardwerke der Konzertliteratur wurden hervorragend aufgeführt. Man hörte u. a. *Bruckners* 6. Sinfonie (Urfassung), *Dvořáks* Sinfonie „Aus der neuen Welt" und „Tod und Verklärung" von *R. Strauß*. Im 7. Hauptkonzert hinterließen *Regers* Mozart-Variationen besonders starken Eindruck. Rhythmische Sauberkeit und klangliche Schönheit waren die Kennzeichen der von Nettstraeter liebevoll betreuten Wiedergabe.

Wie in der vergangenen Spielzeit hörte man auch jetzt hervorragende Solisten.

Rudolf Wardenbach.

BONN. Der Konzertwinter 1940/41 begann mit einem Sonderkonzert des Städtischen Orchesters. Sein Schöpfer und langjähriger Leiter, Städt. KM a. D. Heinrich Sauer, der 1940 sein 70. Lebensjahr vollendet hat, dirigierte die 6. Symphonie von *Bruckner* in der Urfassung und *R. Strauß'* „Tod und Verklärung". Der Abend wurde besonders durch die in der Formgebung und im Klangbild vollendete Wiedergabe der *Bruckner*schen Symphonie ein festliches Erlebnis. Der jetzige Städt. MD Gustav Classens spielte ebenso klar wie schwungvoll das Klavierkonzert in Es-dur von *Liszt*. Leiter und Solist wurden stürmisch gefeiert.

Das zweite Symphoniekonzert war ausschließlich der Erstaufführung von Werken noch lebender Komponisten gewidmet. Den Beginn machte das Konzert für großes Orchester von *Gottfried Müller* (Werk 5). Die kontrapunktische Arbeit stellt an die Zuhörer hohe Anforderungen; aber die klare Gliederung des Aufbaus und die Umsicht in der instrumentalen Linienführung erleichtern wieder das Miterleben. Die tiefernste Haltung des Werkes überzeugte durchaus. — Die „Konzertante Musik" von *Boris Blacher* zeichnet sich aus durch rhythmischen Schwung, Einfachheit der Motive, Kühnheit der Harmonik und durch einen in natürlichen Spannungen entwickelten Ablauf. Das Werk wurde von unserem Orchester mit großer Kunst des Zusammenspiels, mit peinlichster Genauigkeit im Rhythmus und zügigem Schwung nachgestaltet. Zwischen diesen Werken spielte KM Otto Kirchenmaier das Violinkonzert (Concerto romantico) von *Riccardo Zandonai*. Er formte das besonders in den Ecksätzen technisch anspruchsvolle Werk vollendet nach.

Den Abschluß der Reihe der Symphoniekonzerte bildete eine ausgezeichnete *Beethoven*-Feier des Städtischen Orchesters unter GMD Eugen Papst, Köln. Mit männlicher Kraft und klassischer Klarheit spielte Prof. Wilhelm Kempff das Klavierkonzert, sodaß der ganze Abend für die Zuhörer zu einer Feier wurde. In allen Konzerten, in denen auch sehr bedeutende Gäste mitwirkten, bot unser Orchester schönste Leistungen.

Im ersten Chorkonzert sang der Städt. Gesangverein unter Leitung von G. Classens *Haydns* Oratorium „Die Schöpfung". Die Chöre klangen klar, glanzvoll und dynamisch gut ausgeglichen. Als Solisten wirkten mit: Martha Schilling, Sopran, Josef Witt, Tenor, Hans Hager, Baß, Georg Esser, Orgel, und Kurt Nichterlein, Klavier. Das Werk wurde in einem Sonderkonzert wiederholt.

Das zweite Chorkonzert war dem Weihnachtsoratorium *J. S. Bachs* gewidmet. Der Städtische Gesangverein, das Städtische Orchester und die Solisten machten die Aufführung zu einer wirklichen Weihestunde, die diese aus deutschem Herzen strömende Musik den Zuhörern erhebend vermittelte. Als Solisten wirkten mit: Elisabeth Delseit, Sopran, Lilly Neitzer, Alt, Hans Hoefflin, Tenor und Günther Baum, Baß. Am Cembalo saß Meister C. Pillney, an der Orgel Georg Esser. Die Instrumentalsoli spielten Mitglieder unseres Orchesters.

In den Kammermusikkonzerten erlebten wir durch Emmy Leisner (Lieder von *Beethoven* und *Schubert*) und Prof. Walter Gieseking (*J. S. Bach, Scarlatti, R. Schumann, Brahms* und *Liszt*) festliche Stunden.

Das dritte Kammermusikkonzert bot alte Musik. Ausführende waren Prof. Günther Ramin (Cembalo), KM Reinhold Wolf (Viola d'amore) und Sylvia Grümmer (Viola da Gamba). Die Vortragsfolge enthielt Werke von *Fr. Couperin, Dietr. Buxtehude, Milandre, Ariosti, H. Purcell, Händel* und *J. S. Bach*. Die Ausführung stand auf bedeutender künstlerischer Höhe. Höhepunkte waren die Werke von Händel, Bach, Milandre und Purcell.

Der Verein Alt-Bonn veranstaltete mit der Stadt Bonn zusammen das 14. Konzert in der Reihe „Musik aus dem kurfürstlichen Bonn" (ebenfalls zum 170. Geburtstag Beethovens). Die Vortragsfolge brachte unbekannte Kammermusik des Bonner Meisters, meist aus den Jahren 1782—95, dargeboten durch Illi Bachem-Henseler, Klavier, Meta Keyßner, Harfe, KM Otto Kirchenmaier, Violine, KM A. Lücke, Cello (sämtliche aus Bonn), Reinhold Fritzsche, Köln, Flöte, Wilhelm Herrig, Köln, Fagott, K. Stoye, Köln, Mandoline, und Theo Hannappel, Wiesbaden, Baß-Bariton. Zur Einleitung sprach Stadtarchivar Dr. Kobé Worte des Dichters Wilhelm Schmidtbonn. Sie gaben eine dichterische Einstimmung in die Grundzüge des Schaffens des jungen Meisters Beethoven.

Am Karfreitag wurde der Konzertwinter mit der vierten Symphonie und dem Deutschen Requiem von *Brahms* beschlossen. Leiter war KM H. Sauer. Als Solisten wirkten mit Gunthild Weber, Sopran und Horst Günter, Bariton. Die Aufführung atmete norddeutsche Strenge, Schlichtheit und Wärme. Mit andächtigem Schweigen brachten die Zuhörer am Schluß ihre Ergriffenheit zum Ausdruck. Johannes Peters.

BREMEN. (Philharmonische Konzerte. 2. Hälfte des Winters 1941.) Die Vortragsfolgen der Philharmonischen Konzerte haben den Weg zu lebenden Komponisten gefunden. Darum sollen in erster Linie die Erst- und Uraufführungen gewürdigt werden. *J. N. Davids* Divertimento nach alten Volksliedern (komp. 1940) war das stärkste Werk in der Neuheitenreihe. Es muß durch sein Musikantentum und seine Vitalität jeden Hörer gefangen nehmen. Es hat nichts mit schwärmerischer

Romantik zu tun, wozu die 3 Volkslieder, die ihm zugrunde liegen, verleiten könnten. Hier herrscht eherne Kontrapunktik in staunenswerter, meisterlicher Form. Und doch fühlt man, diese Musik ist nicht ein raffiniert ausgeklügeltes Spiel mit Formen und Gesetzen, sondern die Schöpferkraft einer Seele steht hinter dem Werk. Uraufgeführt wurde: *Willi Niggeling*, Konzertino für Violine, Horn, Harfe und Orchester. Der Komponist hat offenbar ausgesprochene Begabung für Klang-„Schönheit". Dieser Wohllaut ist dreisätzig, im Mittelsatz (Intermezzo) konnten Horn, Harfe und Geige die Weichheit der Instrumente besonders zur Geltung bringen. Der letzte Satz gibt ihnen Gelegenheit in Kadenzen zu glänzen. Im übrigen redet das Orchester bei Verarbeitung der Thematik ein gewichtiges Wort mit. Diese Musik wird stets gefallen. Die Sinfonie C-dur (komponiert 1939) von *Ernst Pepping* ist eine heitere Angelegenheit. Klarheit, Faßlichkeit und Einfallsreichtum sind ihre Vorzüge. Im Kopfsatz auf scharf umrissene Themen zu verzichten, alles nur aus einem Motiv aufkeimen zu lassen und trotzdem zu fesseln, ist ein Beweis starken Könnens. Der 2. Satz klingt volkstümlich an, ist aber für den gebotenen Inhalt etwas zu lang. Der 3. Satz hat Rondoform und ähnelt im Ausdruck dem Finale. Die Sinfonie erzwang freudige Zustimmung bei den Hörern. Ein Konzert brachte nur Werke italienischer Tonsetzer. Man wollte damit die kulturelle Verbundenheit der Länder dokumentieren, wie der italienische Konsul in Bremen in einer Ansprache in Sonderheit betonte. Es war ein wohlgelungener Abend. Da GMD Schnackenburg alle Neuheiten sehr geschickt dosierte, kamen Romantik und Klassik nicht zu kurz und die Hörer auf ihre Kosten. Ich buche diese Konzertreihe als besonders wertvoll und erfolgreich für unsere bremische Musikkultur.

Auch die Vortragsfolgen der philharmonischen Kammermusiken zeigten ein neues Gesicht und damit neues Leben. Es wurden Bläser herangezogen, und das reine Streichquartettspiel wurde beschränkt. Das Zilcher-Klarinetten-Trio eröffnete die Vortragsreihe. Wir hörten zum 1. Male: *H. Zilcher*, Trio a-moll, Werk 90 in Form von Variationen. Thema mit 7 Variationen für Klavier, Klarinette und Cello. Der Hörer nimmt das nicht stark profilierte Thema schwer auf, die Abwandlungen sind frei. Wenn das Auge nicht aufs Programm schaut, wird das Ohr drei Abschnitte aufnehmen, die die Bezeichnung Fantasie — Langsam und gesangvoll — Tänzerisch beschwingt tragen könnten. Das ganze Werk bringt wertvolle, feinsinnige und klangschöne Musik, die ebenso meisterlich dargestellt wurde wie *Beethovens* Werk 11 und *Brahms'* Werk 114. Die vortrefflichen Bläser unseres Staatsorchesters verliehen dem Quintett Werk 79 von *A. Klughardt* ein klangprächtiges Gewand und machten uns mit einer Neuheit: *Jan Koetsier*, Werk 12, Nr. 2, Divertimento für Bläser, bekannt. Das Werk hat 5 Sätze. Jeder ist knapp gefaßt und immer fesselnd; ein wertvolles Stück Musik. In *Mozarts* Es-dur-Quintett (Köchel 432) gesellte sich GMD Schnackenburg am Flügel hinzu. Unter seiner Führung gab es einen köstlichen *Mozart*. *Beethovens* Quintett (Bearbeitung des Sextetts) beschloß dieses Konzert, das unbedingt zu den reizvollsten des Winters gehörte. Unsre Bläser sind große Künstler. Das Breronel-Quartett musizierte auf höchster Höhe ebenso wie das Quartetto di Roma. Das Wendling- und Strub-Quartett hatten mit klassischen Programmen großen Erfolg.

Der kalte Winter machte ein Konzertieren im Dom unmöglich. Darum begannen die Motetten erst im Mai wieder. Die Konzerttätigkeit Liesches beschränkte sich auf *Verdis* Requiem, das anläßlich des 40. Todestages Verdis im großen Glockensaale zu glänzender Aufführung durch den Domchor kam.

Die häufige Nennung Bremens im Heeresberichte wirkte sich insofern günstig aus, als die sonstige Überfülle an Solistenkonzerten eingedämmt wurde. Hervorheben möchte ich einen Sonatenabend von Karl Seemann (Klavier) und Karl Schwaller (Geige). Das war ein herzerfreuendes Musizieren in Darstellung und Stilgefühl. Ein Gipfelpunkt in unserem Konzertleben war das Konzert der „Münchner Philharmoniker" unter Kabasta. *Straußens* „Don Juan", *Regers* Mozartvariationen und *Brahms'* Sinfonie Nr. 4 wuchsen zu überirdischer Größe hinauf.

Oper. In der 2. Hälfte der Spielzeit wurde die Operette stark betont — es mußte wohl so sein, da der Mensch jetzt „Ernstes" genug sonst erlebt —, aber es ragten doch einige Opernvorstellungen aus dem üblichen Plane in besonderer Weise heraus. Über *Roselius'* „Gudrun" ist schon berichtet. Die Aufführung der „Elektra" von *R. Strauß* war musikalisch schlechthin vollendet. Das Orchester spielte unter GMD W. Beck berauschend schön und auf der Bühne war alles auf Größe abgestimmt mit B. Zwingenberg aus Mannheim in der Titelrolle neben unserer Altistin, Ilse Ihme, als Klytämnestra. Die Begeisterung an dieser Aufführung wurde nur dadurch gedämpft, daß „Elektra" die letzte Oper war, die Walter Beck hier einstudiert hat. Den Stolz, solchen hervorragenden Dirigenten den „Unsern" zu nennen, müssen wir ablegen. Zum größten Leidwesen der hiesigen musikalischen Kreise scheidet Beck von Bremen.

Dr. Kratzi.

BRESLAU. Ein Rückblick auf die mit dem 30. Juni abgelaufene Opernspielzeit 1940/1941 erweist die erfreuliche Tatsache, daß die rege künstlerische Arbeit, die unser Opernhaus mit zweiunddreißig herausgebrachten Werken voll-

brachte, auch eine entsprechende Resonanz in der Besucherschaft gefunden hat. Nicht zuletzt dank einer geschickten Spielplan-Aufstellung wurden immer volle Häuser erzielt. Freilich konnten unter den Zeitumständen nicht alle Blütenträume des vorjährigen Entwurfs reifen. So gelangten nur *Weismanns* „Pfiffige Magd" und *Haas'* „Tobias Wunderlich" als Beispiele neuzeitlichen Opernschaffens zur hiesigen Erstaufführung. Von den acht neueinstudierten bezw. neuinszenierten Opern erreichte *Lortzings* „Zar und Zimmermann" die höchste Aufführungsziffer. Desselben Meisters köstlicher „Wildschütz" wurde noch in den letzten Wochen unter Hans Klugmanns leicht beweglicher Leitung wieder aufgenommen und tat mit seinem urwüchsigen Humor wie immer die vollste Schuldigkeit. In der Titelrolle verabschiedete sich unser prächtiger Baßbuffo Erich Kunz, der an die Wiener Staatsoper geht. Sein natürliches, nie die Grenzen des Geschmacks überschreitendes Komikertalent und die prägnante tonliche Klarheit seines Vortrags sicherten jeder Aufführung, in der der begabte junge Künstler mitwirkte, ein besonderes Interesse. Wenn nicht alles täuscht, steht ihm ein beachtenswerter Aufstieg bevor. — Auf dem Gebiet des großen dramatischen Stils folgte *Verdis* „Macht des Schicksals", neuinszeniert der „Othello", von GMD Philipp Wüst temperamentvoll fortreißend dirigiert, regiemäßig von Heinz Rückert realistisch packend gestaltet und von der Raumphantasie Prof. Hans Wildermanns in wuchtige, vielfach gegliederte Bühnenbilder gefaßt. Mit heldisch glänzenden Tenormitteln sang Carl Erich Ohlhaw den Mohren und wußte durch eine warmblütige Darstellung auch menschliche Anteilnahme für den schmählich Betrogenen zu erwecken. Die letzte „Othello"-Aufführung war zugleich der Abschiedsabend des hier sehr geschätzten, ungemein strebsamen Künstlers nach seiner vierjährigen Tätigkeit am hiesigen Opernhause. — Eine große Freude wurde allen musikalischen Feinschmeckern mit einer prächtigen, liebevoll durchgearbeiteten Neuinszenierung des *Cornelius*schen „Barbier von Bagdad" zuteil. Das Orchester funkelte unter Carl Schmidt-Beldens begeisterter Leitung in tausend Lichtern, und im Rahmen der stilvollen orientalischen Bühnenbilder Hans Wildermanns entfaltete sich ein reichbewegtes, sehenswert farbenfrohes Leben, das den Vorwurf der Bühnenunwirksamkeit dieses kostbaren Kleinods der komischen Oper widerlegte. (Regie: Heinz Rückert.) Hans Kicinski gab mit abgründigem Baß und ergötzlichem Spiel ein großartiges Konterfei des eitlen Schwätzers Abu Hassan. An einem Abend gastierten auf einer Tournée durch Deutschland Mitglieder der Königlichen Oper Vittorio Emanuele, Florenz, in Cimarosas gefälligem Werkchen „Die heimliche Ehe". Vom Dirigenten Luigi Colonna angefeuert, entwickelten die Italiener eine sprühende Musikalität. Eine klare, präzise Ensembleleistung ließ die Handlung auch trotz des Gebrauchs der Originalsprache verständlich werden. Als vielgefeierte Gäste sahen wir sonst noch in letzter Zeit Clara Jacobo-Rom (Aida), Glanka Zwingenberg (Marschallin in „Rosenkavalier"), Willi Domgraf-Faßbaender (Rigoletto), Erna Berger (Zerbinetta) und Anna Tassopoulos (Butterfly) bei uns. — Unsere Oper selbst gab Gastspiele in Kattowitz, Königshütte, Sosnowitze und Prag.

Nachdem Mitte Juni der bisherige General-Intendant Berg-Ehlert, der bereits im vorigen Jahre die Altersgrenze erreichte, die Amtsgeschäfte wegen Unabkömmlichkeit seines Nachfolgers von der Wehrmacht aber weitergeführt hatte, zurückgetreten ist, übernahm nunmehr Hans Schlenck (von Oldenburg kommend) die Gesamtleitung der hiesigen Bühnen. Man setzt auf seine künstlerische Tatkraft die größten Hoffnungen.

Wilhelm Sträußler.

CHEMNITZ. Der 40. Todestag *Verdis* gab GMD Leschetizky Anlaß, „Die Macht des Schicksals" in sorgfältiger Neueinstudierung und, als Neuheit, später „Luise Miller" (beide in Georg Göhlers Bearbeitung) auf die Bühne zu bringen. Daß er uns mit diesem, vom Quell oft einfacher und doch ausdruckshafter, stets aber dramatischer Melodik gespeisten Frühwerk bekannt machte, erwarb ihm den Dank der Verdi-Freunde, umso mehr als er die leidenschaftliche Dramatik kraftvoll nachempfand und die lyrischen Schönheiten mit warmem Gefühl ausspann. Außerdem schenkte uns Leschetizky Wiederholungen des „Ring"-Zyklus. Unsere ausgezeichneten Gesangskräfte, allen voran Elly Doerrer als hochdramatische, Eugenie Emmerich-Conrads, Hannel Lichtenberg und Armella Kleinke als dramatische Sängerinnen, Emmy Senff-Thieß als vielseitiger Alt, die Tenöre Rudolf Wedel und Walter Hagelöcker, die Baritone Gerrit Harmsen und Karl Köther, die Bässe Karl Röttger und Adolf Savelkouls sicherten den Werken einen vollen Erfolg.

KM Charlier setzte sich für das reich strömende, von der mährischen Volksmusik beeinflußte Melos der „Jenufa" von *Leos Janacek* ein und die *Strauß*-Verehrer dankten ihm für die in erlesenen Klängen schwelgende Darbietung der „Frau ohne Schatten". Mit einer hervorragenden Neueinstudierung des „Tristan", dessen vortreffliche szenische Erneuerung von Intendant Dr. Schaffner und Bühnenbildner Loch betreut wurde, sicherte sich Charlier, der an das Deutsche Theater in Lille berufen wurde, einen guten Abgang.

An beliebten Repertoire-Opern hörten wir „Cavalleria" und „Bajazzo" unter KM Buchhold,

„Stradella" unter KM Krauße und den „Evangelimann" unter KM Franke. Dieser junge Kapellmeister übernahm auch die schwierige Aufgabe, die in ihrer musikalischen Eigenart sehr fesselnden Tanzspiele „Joan von Zarissa" von *Werner Egk* und „Arvalany" von *Casimir von Paszthory* zu dirigieren, in denen der phantasievolle Ballettmeister Herbert Freund bewies, daß er seine Tanzgruppe zu den schwersten choreographischen Aufgaben erzogen hat. Ein nicht alltägliches Ereignis war das Gastspiel junger Florentiner Opernkräfte, die uns *Cimarosas* Meisterwerk „Il matrimonio segreto" in einer heiter beschwingten Aufführung nahebrachten.

In den Meisterkonzerten widmete GMD Leschetizky seine Kraft weiterhin neuzeitlichen Werken. Nach *Höllers* großangelegter Frescobaldi-Passacaglia lernten wir in *Hans F. Schaubs* „Passacaglia und Fuge" ein vom Geiste Bachs befruchtetes Werk kennen, in dem sich ein warmblütiger Musiker von erfindungsreicher Phantasie ausspricht. Die bedeutendste Neuheit war *Pfitzners* sinfonisches Klavierkonzert, dessen reichen Gehalt Giesekings Meisterspiel voll ausschöpfte. Alle diese Werke erklangen in ebenso durchsichtiger Klarheit wie *Schuberts* C-dur-Sinfonie, *Händels* Concerto grosso g-moll und *Bachs* d-moll-Konzert für drei Klaviere, dessen Solostimmen Herbert Charlier, Fritz Just und Karl Weiß in ausgeglichenem Zusammenspiel durchführten. Charlier legte auch mit *Beethovens* G-dur-Konzert eine neue Probe seines großen pianistischen Könnens ab. In den zwei vom Charlier geleiteten Meisterkonzerten hörten wir *Bruckners* 1. Sinfonie in der Linzer Fassung „Tod und Verklärung", als Neuheiten *Hugo Wolfs* taufrisches „Scherzo und Finale" und *Erich Anders'* in zarten Pastellfarben gemaltes Stimmungsbild „Wattenmeer im Hochsommer" — alles in klanglich reich abgestufter Darbietung. Cassadò spielte sein durch melodischen Fluß und formale Geschlossenheit gewinnendes Cellokonzert; Josef von Manowarda ergriff mit der edelgestaltenden Wiedergabe *Haydn*scher Arien und der Vier ernsten Gesänge von *Brahms*.

Stärkste Eindrücke hinterließen die beiden Konzerte, die die NSG „Kraft durch Freude" mit der Sächsischen Staatskapelle unter Dr. Karl Böhm und den Münchner Philharmonikern unter Oswald Kabasta veranstaltete.

In den von KM Charlier überwachten Kammermusikabenden kamen außer Werken von *Brahms* und *Dvořák* an einem Uraufführungsabend Neuheiten von Chemnitzer Komponisten zu Gehör, und zwar von *Walter Rau* eindrucksvoll deklamierte Raabe-Gesänge für Alt und Streichquartett, von *Richard Trägner* zwei dankbare Balladen für Bariton und ein frisch erfundenes Konzert für Oboe und Klavier im Händelstil, von *Otto Böhme* ein Streichquartett, das von reifem Können und schöpferischer Phantasie zeugt, und von *Ewald Siegert* aus einem noch unveröffentlichten großen Fugenwerk zwei Präludien und Fugen und eine schwungvolle Geigensonate, Schöpfungen eines Vollblutmusikers, die weiteste Verbreitung verdienen. Das Collegium musicum, das, geleitet von dem Cembalisten Eugen Richter, stilechte Wiedergabe auf alten Instrumenten pflegt, bot Werke von *Ditters von Dittersdorf, Abel, Haydn, Loeillet, Geminiani* und *Joh. Christian Bach*. Es wirkte auch an dem heiteren Bach-Abend der Chemnitzer Bach-Gemeinschaft mit, an dem Ewald Siegert zwei Brandenburgische Konzerte, die Kaffeekantate, Kammermusik von *Wilhelm Friedemann* und *Johann Christian* und schöne alte Madrigale aufführte. Das von „Kraft durch Freude" eingeladene Jan Dahmen-Quartett bot Unvergängliches von *Haydn, Beethoven* und *Brahms* in vollendeter Wiedergabe.

KMD Geilsdorf stattete einen seiner Abende in der Paulikirche mit Motetten des großen Sachsen *Joh. Heinrich Schein* und des 1562 in Chemnitz geborenen *Philipp Dulichius* aus. Der Jacobikantor Stelzer setzte sich für die gewaltige f-moll-Messe *Bruckners* ein. Der Lehrergesangverein widmete einen Abend Tonschöpfungen von Chemnitzer Lehrern: Klaviervariationen von *Helmut Thörner*, Chören von *Walter Rau, Richard Trägner* und *Paul Geilsdorf*, einem Liederzyklus von *Hans Luderer* und einem polyphon gehaltenen Konzert für Geige, Klavier und Streichorchester von *Gotthold Ludwig Richter*. Prof. Eugen Püschel.

ERFURT. Lebhafte Beachtung fand die Erstaufführung einer komischen Oper (zugleich Uraufführung einer Neufassung) „Das Bildnis der Favoritin" von *Joseph Snaga*. Diese heitere Märchenoper, der ein orientalisches Liebesabenteuer im Stile der Erzählungen aus Tausend und einer Nacht zugrunde liegt, ist 1923 in Altenburg uraufgeführt und dann vergessen worden. — Wohl zu Unrecht. Denn die Erfurter Einstudierung ließ entscheidende Positive des Stückes erkennen. Um einen textlichen Vorwurf, der unserem Empfinden nahe steht, schlingt Snaga ein musikalisches Gewand, das aller Problematik abhold ist. Der Komponist hält nur noch die Oper für berechtigt, die dem Empfinden und der inneren Sehnsucht unseres Volkes entspricht. So findet er aus dem geistig belasteten, gedankenbeschwerten Musikdrama der Moderne zu einer frischen, harmlosen, dabei melodiösen und harmonisch einfachen Nummernoper zurück. Streckenweise schmeckt die Partitur etwas nach Operette. Aber da eigentliche Plattheiten geschickt umsegelt werden, wird man sich dieser Form freuen, die den meisten Theaterbesuchern angemessene, gesunde Kost bedeutet: Gegengift gegen die Problematik der Verstiegenheit auf der einen Seite und des süßen Kitsches auf der andern. Intendant

Leonhard Geer verhalf dem Stück durch eine sehr aufgelockerte, lebendige Inszene zu einem umjubelten Premieren-Erfolg. Die frische musikalische Leitung von Heinrich Bergzog unterstützte diesen Eindruck wesentlich.

Auf einer verwandten künstlerischen Ebene ist auch ein anderes Bühnenstück gewachsen, das in geringem zeitlichen Abstand uraufgeführt wurde: „Goldene Träume" von Joachim von Oertzen (Text von Hans Keller und Werner Zeugner). Nur daß die drei Erfurter Autoren hier ganz ins Land der Operette hinüberwechseln — bei unverkennbarem Streben nach einer gewissen Veredelung des Stiles. Der junge Komponist, von dem wir erst vor kurzem eine recht flott geschriebene Tanzpantomime („Die Prinzessin auf der Erbse") gehört haben, scheint mit sehr leichter Hand zu arbeiten. Das Werk wurde mit größtem Beifall aufgenommen.

Im Mosaik der Konzertpflege verdient eine sehr glücklich angelegte Aufführung des *Verdischen* Requiems unter GMD Franz Jung mit der Erfurter Chorvereinigung besondere Hervorhebung. An einem Sinfonieabend, der im Hauptteil die 2. Sinfonie von *Bruckner* brachte, hörte man mit teilnehmendem Interesse das neue Cellokonzert Werk 34 von *Max Trapp*, dessen geistsprühende Vermittelung man Ludwig Hoelscher dankte. Der junge ausgezeichnete Geiger Herbert Becker zeigte in mehreren Konzerten eine Überlegenheit musikalischen und virtuosen Vermögens, daß man ihn nun unbedenklich zum Nachwuchs der großen Vertreter seines Faches rechnen wird. Sein Lehrmeister Prof. Walter Hansmann trat bei kammermusikalischen Veranstaltungen mehrfach hervor. Die Künstler dieses um das Erfurter Musikleben verdienten Kreises sind neben Hansmann selber die Pianisten Horst Gebhardi und Inge Wüst. Bei anderen Gelegenheiten hörte man Heinrich Bergzog, Senta Kopff (Klavier), Otto Klinge (Violine), Josef Laube (Cello), Marga Baakes-Bolitsch (Gesang). Dr. Rudolf Becker.

GERA. Das Reußische Theater hat die zweite Kriegsspielzeit auf allen Gebieten mit großen künstlerischen Taten begonnen. Die Oper begann mit *Richard Wagners* „Rienzi" in einer völligen Neuinszenierung. Intendant Rudolf Scheel hatte eine den Möglichkeiten einer mittleren Bühne angepaßte dramaturgische Bearbeitung vorgenommen. KM Georg C. Winkler vollbrachte mit der Reußischen Kapelle eine erstrangige Leistung, der sich Malcolm S. Hilty als Rienzi und Anne Gertrude Hoech als Adriano würdig zur Seite stellten. Der wesentlich verstärkte Chor, für dessen hervorragende Einstudierung Rolf Ehrhardt besondere Anerkennung verdient, trat klanglich voll geschlossen und mit bester Wirkung in die Erscheinung. — *Beethovens* „Fidelio" erfuhr eine Neueinstudierung, die hinsichtlich der Inszenierung, wie Leistung der Solisten und des Chores einen geradezu überwältigenden Eindruck hinterließ. — Die lyrische Komödie „La dama boba" von *Ermanno Wolf-Ferrari* gelangte hier zur Erstaufführung. Diese Spieloper ist vor allem in ihrer musikalischen Formung als eine wahrhafte Bereicherung für unsere Bühnen zu werten. Werner Jacob bewies als Gastregisseur inszenatorisch die leichte Hand, die Komödie vom Musikalischen her in jeder Hinsicht aufzulockern und ihr den rechten lebendigen Ablauf zu verleihen. Georg C. Winkler ließ die Schönheiten dieser köstlichen Musik erblühen. Hannele Frank entwickelte in der Titelrolle ein ausgesprochenes Spieltalent. Die Wiedergabe dieser entzückenden Komödie wurde dank der vorzüglichen Einzel- und Ensembleleistungen zu einem hohen künstlerischen Erfolg.

Im 1. Anrechtskonzert erschien am Dirigentenpult in Vertretung des damals erkrankten Prof. Laber der 1. KM Georg C. Winkler vom Reußischen Theater. Zum Gedächtnis des im Weltkriege gefallenen Komponisten *Rudi Stephan* erklang einleitend seine „Musik für Orchester". Absolute Musik, großflächig in der gestaltenden Form und auf dynamischen Gegensätzen aufgebaut. Rosl Schmid vermittelte uns *Brahms'* Klavierkonzert in d-moll (Werk 15) in künstlerisch vollendeter Form.

Das 2. Anrechtskonzert bildete in seiner Ausgestaltung eine große Seltenheit; als einziges abendfüllendes Werk: die 5. Sinfonie in B-dur (Urfassung) von *Anton Bruckner!* Ein guter Gedanke, konnte man sich dadurch doch völlig in dieses Werk versenken. GMD Carl Schuricht vermittelte uns als Gastdirigent das Werk, das wir bereits vor Jahren durch Heinrich Laber in der Urfassung kennen lernten. Schuricht, der diesen Bruckner zu einem nachhaltenden künstlerischen Erlebnis gestaltete, wurde auf das stürmischste gefeiert.

Das einheimische Rosen-Quartett, das aus Mitgliedern der Reußischen Kapelle besteht, veranstaltete nach längerer Pause einen einzigartigen Kammermusik-Abend mit *Mozarts* Streichquartett d-moll und *Frz. Schuberts* Streichquintett in C-dur, Werk 163. Im Richard Wagner-Verband deutscher Frauen, Ortsgruppe Gera konzertierte das Rosen-Quartett ebenfalls im Rahmen einer musikalischen Feierstunde, bei der Opernsängerin Erna Feyerabend einfühlend Lieder von *Hugo Wolf* und *Joh. Brahms* sang. KM Rolf Ehrhardt war ihr ein feinsinniger wie verständnisvoll mitgehender Begleiter am Flügel. Artur Breitenborn.

GREIZ. Das Greizer Musikleben auf gleicher Höhe zu erhalten, wie es den Überlieferungen des ehemaligen „Musikvereins" mit seiner erlesenen Kulturpflege entspricht, ist durchaus das Bestreben

des „Städtischen Kulturamtes“ und seines ausführenden Organs, des Musikbeauftragten Direktor Borchardt, der in Zusammenarbeit mit der KdF-Kreisdienststelle der DAF verantwortlich für die winterlichen Konzerte zeichnete. Zeitbedingte Umstände brachten erhebliche Schwierigkeiten, besonders in der Ergänzung des „Städtischen Orchesters“. Es ist deshalb dankbar anzuerkennen, daß die geplanten 6 Anrechtskonzerte nicht nur durchgeführt werden konnten, sondern auch noch eine Anzahl Sonderkonzerte. Wie bereits im Vorjahre bewährte sich die Verpflichtung namhafter Gastdirigenten neben dem ständigen Leiter des Orchesters: KM Gustav Krüger. So konnten wir GMD Buschkötter-Berlin von neuem begrüßen, ferner (als gebürtigen Greizer) MD Georg Oskar Schumann-Berlin und — mit Werken heiterer Wiener Musik — den Rundfunk-KM Gustav Görlich-Stuttgart, von denen jeder Eigenstes zu geben hatte. Ein „Nordischer Abend“ brachte mit Werken von *Grieg* (Klavierkonzert), *Atterberg, Svendsen* und *Sibelius* landschafts- und volksverbundene Klangreize. Mit besonderer Liebe aber wurde das köstliche Alterswerk *H. Pfitzners*, die „Kleine Sinfonie“ Werk 44 — mit kammermusikalischer Feinheit musiziert — in einer Zusammenstellung mit *Mozarts* Violinkonzert in A-dur und *Beethovens* I. Sinfonie aufgenommen. Als Solisten in den Orchesterkonzerten bewährten sich GMD Franz Jung-Erfurt, der das Klavierkonzert von *Grieg* mit reifer Technik und in poetischer Verklärung spielte, und der jugendliche Geiger Wolfgang Marschner-Dresden, ein Nachwuchstalent von schönen Hoffnungen, der ein *Mozart*-Violinkonzert in köstlichfrischer, urmusikalischer Art vortrug. Zu den nachhaltigsten Eindrücken der Winterkonzerte ist die meisterliche Kammermusik des Wendling-Quartetts zu zählen, mit Werken von *Beethoven, Dvořák* und *Reger* in vollendetem Zusammenspiel, sowie ein stilvoller Liederabend des stimmgewaltigen Rudolf Watzke mit dem feinsinnigen Gerh. Puchelt-Berlin als Begleiter.

Unter den Sonderkonzerten, die durch einen großen Abend des „NS-Symphonie-Orchesters“ unter GMD Adam mit *Weber-, Mozart-* und *Beethoven*-Werken eingeleitet wurden, war eine Aufführung von *Händels* Oratorium „Der Feldherr“ von besonderer Bedeutung. Die trefflich geschulten Greizer Chöre unter Leitung MD Gotthold Schneiders mit den Solisten Maria Augenstein-Leipzig, Valentin Ludwig-Berlin und Kurt Wichmann-Halle, dazu das Städtische Orchester, bewirkten eine Wiedergabe von Werktreue und klanglicher Schönheit. — Erfreulicher Weise findet unter den Greizer Musikkräften auch die Kammermusik — seit dem Eingehen des „Bleißquartetts“ verwaist — wieder eifrige Pflege. So konnte der 2. Violinabend von Gerh. Bosse-Violine und Fritz Blankenburg-Klavier mit virtuosen Werken und ein Trio-Abend, bei dem sich den beiden feinsinnigen jungen Künstlern in Karl Hentrich (Cello) der Dritte gesellte (ein neuer *de la Motte Fouqué* wurde dabei aus der Taufe gehoben), sich eines wohlverdienten schönen Erfolges erfreuen. Am „Tag der deutschen Hausmusik“ veranstalteten zudem die Greizer Musikerzieher eine „*Schubert*-Feier“ mit vokaler und instrumentaler Kammermusik (während die Jugend zu einer „Morgenfeier“ zusammengeschlossen war). Bleibt noch aus schönem Erinnern von der Greizer Erstaufführung des „Anacker-Liederbuches“ zu berichten, zu dem der Komponist Fritz Sporn mit seinem klangfeinen Zeulenrodaer „Oratorienchor“ erschienen war. Den melodiebeschwingten Weisen mit der kammermusikalischen Begleitung (Solist war der ausgezeichnete Greizer Bariton W. Schwerdtfeger) fügte der anwesende Dichter Versrezitationen hinzu.

Der „Musica sacra“ waren zwei Kirchenkonzerte geweiht, in denen unter KMD G. Schneiders bewährter Leitung Chorwerke alter und neuer Meister in ausgezeichneter Wiedergabe — teils des Kirchenchors, teils des „Gemischten Oratorienchors“ erklangen, während Alfred Schäufler (beide Male auf Urlaub) seine große virtuose Orgelkunst wieder voll ausströmen ließ. Gesangssolist war Paul Willert-Greiz mit klangschönem Bariton und feinsinniger Gestaltung.

Daß Greiz sich in seinem „Städtischen Theater“ (Zweigbühne des Reußischen Theaters) auch ausgezeichneter Opernaufführungen erfreuen kann, sei einmal mitgeteilt. So kam u. a. im letzten Winter neben klassischen und romantischen Werken („Fidelio“, „Freischütz“) *Wolf-Ferrari* mit seiner „La dama boba“ zu Gehör und die äußerst fesselnde Erstaufführung *Monteverdi-Orffs* „Orfeo“ und „Tanz der Spröden“. Else Heuwold.

HEIDELBERG. Unser Konzert- und Theaterleben hat auch in den Kriegsjahren seine alte Stellung behaupten können, die Anteilnahme der weitesten Besucherkreise hat eher zu- als abgenommen, so daß alle Gebiete, von einfacher Unterhaltungsmusik bis zum ernsten Oratorium, beifallsfrohes Publikum fanden. Um nur einzelne Höhepunkte hervorzuheben, seien zunächst die Veranstaltungen des Bachvereins (Leitung Prof. Poppen) zu nennen, darunter eine Aufführung von *Händels* „Feldherr“ (Umarbeitung des „Judas Makkabäus“) im Schloßhof, ferner die Aufführungen von *Beethovens* 9. Symphonie, *Haydns* „Schöpfung“, des *Mozart*schen Requiems und der Matthäuspassion von *J. S. Bach*, des „Lied von der Mutter“ von *Joseph Haas*, sowie eine Kirchenmatinee mit zeitgenössischer Orgel- und Chormusik.

Die Städtischen Symphoniekonzerte wurden in-

folge des Rücktritts des bisherigen GMD Overhoff überwiegend von einheimischen und auswärtigen Gastdirigenten geleitet. Unter diesen (H. H. Friedrich, Bohnen, Schuricht, Overhoff) kamen die Komponisten *Beethoven, Brahms, Bruckner, Dvořák, Gluck, Liszt, Mozart, Overhoff, Reger, R. Strauß*, die Solisten Luise Richartz, Vasa Prihoda, Dea Communi, Enrico Mainardi zu Wort. — Die Kammermusik fand regere Pflege als im Vorjahre, namentlich das Streichquartett (Strub-, Gewandhaus- und Riele Queling-Quartett). Kammerkonzerte boten Wolfgang Fortner mit seiner Kammerorchester-Vereinigung, der in einigen Festveranstaltungen auch mit Glück moderne Vokalwerke dieses Gebietes zu Gehör brachte, und der Mannheimer Staats-KM Elmendorff mit einem *Mozart*-Abende.

Aus der reichen Fülle von Einzelveranstaltungen seien erwähnt: ein Gastkonzert des Leipziger Thomanerchores unter Günther Ramin, ein Kirchenkonzert mit *Joseph Haas'* „Heilige Elisabeth", geleitet von Stephanie Pellissier, eine *Reger*-Gedenkstunde mit dem Pianisten Martin Stein und der Sängerin Elly Völkel unter Leitung von Dr. Poppen, sowie im Rahmen des „Tags der Hausmusik" eine mit stilentsprechender Musik verwobene Dichtung von *Irma von Drygalsky* „Ein Abend bei Thybaut", von der Kreismusikerschaft Heidelberg veranlaßt.

Besonderer Beliebtheit erfreuten sich nach wie vor die seit Jahren von der Stadt eingeführten Serenadenkonzerte des Städtischen Orchesters im Schloßhofe, die von Heidelberger Künstlern und Künstlerinnen ausgeführten „Gartenmusiken" und „Hausmusikabende" der Heidelberger Gesellschaft zur Pflege der Heimatkunde in den Räumen des Kurpfälzischen Museums, sowie die von Prof. Poppen geleiteten Abendmusiken in der Peterskirche.

Die Opernaufführungen des Städtischen Theaters (Intendant Hanns Friedrich) standen auf gleicher künstlerischer Höhe wie im Vorjahre. Neben der traditionellen Pflege bewährten älteren und neueren Operngutes (*Mozart, Lortzing, Kreutzer, R. Strauß* u. a.) hörte man auch bemerkenswerte Seltenheiten wie *Rossinis* verklungene Aschenbrödeloper „Angelina", *Verdis* „Luise Miller", *Wolf-Ferraris* „Schalkhafte Witwe", die eigentümlich reizvolle Oper „Nadja", das ernste Werk des sonst so heiteren Komponisten *Eduard Künnecke*. Otto Seelig.

HEILBRONN a. N. Die Konzertgesellschaft erfreute ihre Besucher wiederum im vergangenen Winter mit ausgewählten Leistungen: Das Quartetto di Roma hat seinen Verehrerkreis vergrößern können mit der Darbietung edelster Kammermusik (u. a. Quartette von *Dvořák* und *Verdi*). Drei Symphoniekonzerte folgten, deren erstes ebenfalls der Kammermusik gewidmet war. Nach dem A-dur-Klavierkonzert von *J. S. Bach* — von dem Dirigenten am Flügel geleitet — sang Theo Hannappel-Wiesbaden mit tiefer Empfindung Gesänge von *Haydn* und *Schubert*, dessen 5. Symphonie in B-dur mit ihrer herrlichen Melodik den Abend beschloß. Mit dem verstärkten Orchester der Stadt brachte das nächste Konzert als Hauptwerk die e-moll-Symphonie (Aus der neuen Welt) von *A. Dvořák*, von den Zuhörern ebenso begeistert aufgenommen wie der Solist Ludwig Hoelscher, der in dem Cellokonzert des gleichen Komponisten seine tonlichen und musikalischen Vorzüge ins hellste Licht setzen konnte. Ein zeitgenössisches Werk wurde vorgestellt: Passacaglia und Fuge für Streicher von *Willy Fröhlich*-Stuttgart, der im Soldatenrock den Erfolg seines neue Wege beschreitenden Stückes miterleben durfte. Das letzte Konzert wurde solistisch von Rosl Schmid-München bestritten, die mit dem A-dur-Konzert von *Mozart* den herzlichsten Beifall für ihr echtes, ungekünsteltes und stilreines Spiel erntete; von Zeitgenossen kam *E. G. Klußmann* mit seiner freudig aufgenommenen Edda-Suite zum Wort, und den Beschluß machte die selten zu hörende Vierte von *Beethoven*. Der Dirigent der Symphoniekonzerte der Konzertgesellschaft, Dr. Ernst Müller, leitete auch die Opernaufführungen im Stadttheater, das durchweg guten Besuch, insbesondere auch von Seiten der Wehrmacht aufwies. Eine stilistisch mit Sorgfalt ausgearbeitete Einstudierung des „Barbier von Sevilla" von *Rossini* mit Seipt in der Titelpartie gefiel besonders. Die Hauptkräfte des Opernpersonals faßte *Puccinis* „Bohème" zusammen.

Das alljährliche Konzert des Singkranz Heilbronn am Karfreitag in der Kilianskirche (Dirigent: Dr. Ernst Müller) war diesmal *A. Bruckner* geweiht, dessen große Messe in f-moll für eine riesige Zuhörerschaft eine festliche Stunde bedeutete.

Der Liederkranz (Leitung: Max Zipperer) veranstaltete einen Abend mit gemischter Vortragsfolge, an dem neue Chorlieder von *Wilhelm Nagel* uraufgeführt wurden. Mehrere Männerchöre vereinigten sich mit dem Singkranz zu einer Veranstaltung, deren Erlös dem Kriegswinterhilfswerk zugeführt wurde. Dr. Ernst Müller.

JENA. In den Akademischen Konzerten hörten wir namhafte Solisten. Der Klavierabend von Backhaus mit seinen Gipfelpunkten in *Beethoven* und *Schubert* wurde ebenso tiefes Erlebnis wie der Liederabend von Emmi Leisner, die selten gehörte Lieder von *Schubert, Brahms* und *Reger* sang. Der fesselnden Wiedergabe von *Beethovens* Werk 130 mit der großen Fuge durch das Strub-Quartett ging die Erstaufführung einer reizvollen Fantasie und Gigue von *Heinz Schubert* voraus. Die Geigerin Lilia d'Albore

gewann durch die Schönheit und Vertiefung ihres Spiels, und Enrico Mainardi riß mit der f-moll-Sonate von *Brahms* (am Klavier: Rudolf Volkmann) und c-moll-Suite von *Bach* zu Begeiſterungsſtürmen hin. In ſehr feinfühliger Darſtellung brachte Volkmann die Kleine Sinfonie Werk 44 von *Pfitzner*, die ſehr dankbar aufgenommen wurde. *Bruckners* Siebente, *Schuberts* große C-dur-Symphonie und das von Eduard Erdmann großartig geſtaltete Es-dur-Konzert von *Beethoven* vervollſtändigten das Bild. Mit einer eindrucksvollen Aufführung von *Händels* „Judas Makkabäus“ in der Neugeſtaltung als „Der Feldherr“ konnten die Volkmannſchen Chöre ihre trotz der Kriegsſchwierigkeiten ungeminderte Leiſtungsfähigkeit beweiſen. Soliſten waren Edith Laux, Luiſe Richartz, Alfred Wilde, Rudolf Watzke. Die ſtädtiſchen Symphoniekonzerte unter Leitung von Ernſt Schwaßmann brachten neben klaſſiſcher auch zeitgenöſſiſche Muſik in erfreulich großem Umfang. Als beſonders beachtenswerte Werke ſtellten ſich dar die Böhmiſche Muſik von *Sigfrid Walter Müller*, ein Werk von kräftigen Impulſen, das klangfreudige, großangelegte Konzert für Orcheſter von *Trapp* und die großartige Paſſacaglia nach Frescobaldi von *Höller*. *Regers* Mozartvariationen, die Symphonien von *Beethoven* A-dur und *Bruckners* d-moll erlebten eindrucksvolle Aufführungen, denen ſich noch u. a. das Konzert von *J. Weismann* für Flöte, Klarinette, Fagott, Trompete, Pauke und Streichorcheſter anſchließen. Als Soliſten waren beteiligt Maria Neuß, L. Hoelſcher (Dvořákkonzert), Arno Landmann (Orgelkonzert von *Händel*), Elſe C. Kraus (*Schumann*, Klavierkonzert), Siegfried Borries (Dvořák) und Ewald Böhmer (Löwe-Balladen). Mit Hilde Knopf ſpielte Schwaßmann das Es-dur-Konzert von *Mozart* für 2 Klaviere und Orcheſter. Während in den Akademiſchen und den Städtiſchen Symphoniekonzerten meiſt auswärtige Kräfte herangezogen werden, waren die heimiſchen Muſiker gleichfalls ſehr rege. Die Ortsgruppe der Gedok, die in dankenswerter Weiſe das zeitgenöſſiſche Schaffen unterſtützt, veranſtaltet Konzerte mit Werken von *Philippine Schick* und *Hilde Kocher-Klein*; Hilde Knopf ſpielte *Graener* und *Reger*. Auch die Heimatſchule berückſichtigte die neue Muſik mit einem Sonatenabend, der Werke von *S. W. Müller* (Celloſonate), *H. W. Sachße* (Celloſonate), *W. Zoellner* (Klavierſonate) und *Graener* (Suite für Flöte und Klavier) brachte. Erfolgreich wirkten hier Eliſabeth Bran (Klavier), Alfred Baſſiner (Geige), Liſelotte Pieper (Cello) und Willy Müller (Flöte). Jenaer Komponiſten (Willy Müller-Medek, Heinrich Funk) kamen am Tag der Hausmuſik mit Liedern und Kammermuſik zu Wort. Einige Konzerte der Bachgemeinde galten dem Andenken ihres Gründers *Willy Eickemeyer* und *Mozarts* 185. Geburtstag, die von Prof. Hansmann und Horſt Gebhardi ausgeſtaltet wurden. Zwei junge Erfurter Künſtler: Herbert Becker, ein vielverſprechender Geiger aus Hansmanns Schule und Inge Wüſt, eine Pianiſtin von ſtarker Begabung ſpielten erfolgreich für die Hitlerjugend *Viotti* und *Beethoven*. Der Jenaer Männergeſangverein trat unter Volkmanns Leitung mit einem ſehr beachteten Chorkonzert auf und beteiligte ſich an den Abendmuſiken in der Michaeliskirche mit Werken von *Grabner* und *Simon*. Als Vermittler wertvoller Eindrücke mit Werken alter Meiſter trat der a cappella-Chor mehrfach in dieſen Veranſtaltungen auf, in denen ſich Volkmann als *Bach*- und *Reger*-Interpret hohe Verdienſte erwarb.

Heinrich Funk.

KAADEN (Sudetenland). Die in einer Altdorferlandſchaft gelegene Stadt Kaaden an der Eger iſt als die Stadt der ſudetendeutſchen Märzgefallenen allgemein bekannt geworden. Als Vorort für das mittlere Erzgebirge und als Grenzſcheide für Sachſen und Franken kennt Kaaden eine überaus große Muſikalität ſeiner Bewohner, die überall ſingend und klingend zum Ausdruck kommt.

Als nach der Eingliederung des Sudetenlandes auch in Kaaden zum Neubau der Kulturarbeit geſchritten wurde, wurde es klar, daß in dieſer muſikaliſchen Landſchaft das geſchaffen werden müſſe, was fehlte: Ein Orcheſter als Rückgrat eines geordneten Muſiklebens und ein Chor. Beſondere Verdienſte erwarben ſich bei dieſem Aufbau Kreisleiter Böhm, Bürgermeiſter Dr. Schmidt und der Leiter des Städtiſchen Kulturamtes Dr. Heinerl. Als bereits bewährter Orcheſterleiter wurde der an der Oberſchule des benachbarten Duppau wirkende Studienlehrer MD Karl Schmitzer als Leiter des neuen Muſikkörpers nach Kaaden berufen. Er baute hier das Kreisorcheſter der NSDAP und die Städtiſche Singgemeinde auf. Schmitzers Grundſatz war Sammlung aller Kräfte auf dem Boden der Gemeinſchaft. Auf dieſer Baſis konnte in tatkräftiger Arbeit eine große Anzahl von Aufführungen herausgebracht werden, die in Kaaden und im Sudetenlande großes Aufſehen erregten. Vor allem iſt hier die Ausgeſtaltung des Tages der Märzgefallenen hervorzuheben mit *Böttchers* Oratorium „Die ewige Flamme“, *Erdlens* Heldenrequiem und *Schmitzers* Kantate „Deutſche Schickſalsſtunde“. Das Orcheſter ſpielte in der erſten Spielzeit *L. v. Beethovens* „Coriolan“, „Egmont“ und die Erſte Symphonie, die Sudetendeutſche Rhapſodie von *Domansky*, *Haydns* Symphonie in D und die Militärſymphonie, *G. F. Händels* Concerto grosso in g, die kleine Nachtmuſik von *Mozart*, *Strieglers* Triumphwalzer und das Konzertſtück für Klavier und Orcheſter von *Weber*. Eine Uraufführung, *Mertens* Diabelli-Variationen, und Stücke von *Gluck* und *Schubert* vervollſtändigten die Programme. In den Feierſtunden

hörte man eine Anzahl neuer Chöre und Bläsermusiken. Interessant war eine Hausmusikstunde in Duppau und die Aufführung der Oper „Hänsel und Gretel" von *Humperdinck* durch die Oberschule Kaaden; in Duppau wiederum gab es Kantaten von *Reinhold Heyden, Herbert Marx* und *Karl Schäfer*. Einen neuen Gedanken führte die Aufführung „Musik in der Landschaft" (Lied, Spiel und Volkstanz) durch. Als Abschluß der Sommerspielzeit galt ein heiteres Konzert. An Solisten wirkten der Tenor Marschner aus Dresden, die Sängerinnen Knab und Bärreiter und der Klavierist Walter Goll (Karlsbad) mit.

Daß man in Kaaden nicht stille steht, zeigt ferner die Gründung einer Musikschule für „Jugend und Volk", welche die Verpflichtung übernimmt, musikalische Kultur als Ausdruck neuen deutschen Kulturwillens in die weitesten Kreise zu leiten.

Rudolf Quoika.

MANNHEIM - LUDWIGSHAFEN. Die Oper, der die große Auszeichnung zuteil wurde, im März als erstes deutsches Operninstitut überhaupt in einem von durchschlagendem Erfolg gekrönten Gesamtgastspiel in der großen Oper in Paris unter der musikalischen Leitung von StKM Elmendorff und der szenischen von Intendant Brandenburg die Walküre zweimal aufzuführen, brachte im neuen Jahre die Erstaufführungen des „Magnus Fahlander" von *Borries* unter der tüchtigen, gewissenhaften Leitung Ellingers, und die hier bereits besprochenen Uraufführungen von *Gillmanns* „Frauen des Aretino", *Schelbs* „Notturno" (Ellinger) und *Haydns* „Unverhofftes Begegnen" (Elmendorff), sorgfältig angelegte Neueinstudierungen des „Don Pasquale", der „Aida", des „Nachtlagers" (Ellinger und Klauß) und vor allem eine hinreißende, von Elmendorff unübertrefflich in Einsatz und Suggestivkraft geleitete „Meistersinger"-Aufführung mit Grete Scheibenhofer, Faßnacht, Schweska, Baltruschat und dem neuen Baßbuffo Paweletz in den Hauptrollen.

Zwei Akademiekonzerte erfreuten uns unter Elmendorffs immer wieder durch die Überzeugungskraft einer bis ins letzte hinein wundervoll ausgearbeiteten, von Liebe, Temperament und unbeirrbarer musikalisch-stilistischer Sicherheit getragener Interpretation bezwingenden Leitung, in denen *Kempffs* Wiedergabe des *Mozart*schen A-dur-Konzerts wie Elmendorffs Darbietung der „Pastorale" tiefgreifende Erlebnisse bedeuteten. *Respighis* Suite „Die Vögel" errang hier einen glänzenden Erfolg. Dazwischen dirigierten unser früherer GMD Wüst *Jergers* „Salzburger Musik", die auch bei uns ungemein gefiel, und *Schuberts* C-dur-Sinfonie und Karl Böhm *Strauß* („Tod und Verklärung") und *Beethoven* (7. Sinfonie). Solisten waren Emmi Leisner und Arno Schellenberg.

Die Sonntagskonzerte der Stadt brachten neben einem *Wolfs* italienischem Liederbuch gewidmeten Vormittag (Schmitt-Walter und unsere Sopranistin Käthe Dietrich mit Elmendorffs meisterhafter Begleitung) ein Orchesterkonzert mit drei gleicherweise entzückenden Neuheiten, der kleinen Serenade Werk 11 von *Eugen Bodart*, der Serenade in C von *Robert Fuchs* und *Pfitzners* „Elegie und Reigen". Dazwischen spielte Emmy Braun *Straußens* Burleske. Die Leitung hatte Ellinger. Das nächste Konzert brachte vor allem mit *Schuberts* Oratorienfragment „Lazarus" unter Elmendorffs Leitung eine besondere musikalische Kostbarkeit, die Aufführung war ihrer durchaus würdig. Und das Schlußkonzert, eine von Elmendorff mit aller Hingabe und letztmöglicher Delikatesse geleitete *Mozart*feier, gab im D-dur-Violinkonzert und der Haffner-Serenade dem nach Stuttgart gehenden ausgezeichneten 1. Konzertmeister Max Kergl noch einmal Gelegenheit, seiner großen Mannheimer Gemeinde die Qualität seines Künstlertums zu bezeugen. Die Konzerte der NSG „Kraft durch Freude" vermittelten in ihren Sinfoniekonzerten wieder die Begegnung mit auswärtigen Dirigenten, so des Darmstädter Staats-KM Mechlenburg, des GMD Friderich aus der Nachbarstadt Ludwigshafen und unseres früheren KM Dr. Cremer. Den krönenden Abschluß bildete *Beethovens* „IX." unter Abendroth, in der der junge Mannheimer Volkschor seine gute Schulung durch Max Adam erneut bewies.

Die Hochschule, der die Ehre zuteil wurde, unter der Leitung ihres Direktors Rasberger auf einer längeren Frontreise (als erstes Institut dieser Art) unseren Feldgrauen im Westen deutsche Musik in vorbildlicher Form zu vermitteln, bot in ihrer Konzertreihe wieder so viel erlesenes und mit besonderem Stilgefühl und pädagogischem Geschick zusammengestelltes Musikgut dar, daß wir nur eine kleine Auslese geben können. Da war ein der Frühklassik in Italien und Deutschland gewidmeter Nachmittag, da hörten wir *Kornauths* Klavierquartett Werk 15, Bläserkammermusik von *Thuille* und *Ottmar Gerster*, Werke *Hermann Erdlens* und *Gottfried Rüdingers*, ein Cellokonzert *J. Svendsens* und vor allem prächtige Musik von Lehrern der Anstalt, eine Wiederholung der Kantate *W. Petersens* „Von edler Art", die die großen und tiefen Werte des Werkes erneut nahebrachte, und von *M. Schulze* „Vier Gesänge um den Tod" nach Gedichten von Morgenstern und eine Suite für zwei Klaviere, beides beachtliche Proben des Schaffens einer ganz eigengearteten Musikerpersönlichkeit.

Für Ludwigshafen sind nach wie vor bestimmend die Sinfoniekonzerte des Westmark-Orchesters unter Friderichs zielbewußter und nachdrücklicher Gesamtleitung und die Mor-

genkonzerte des stetig organisch sich weiterentwickelnden Stamitz-Quartetts. Friderichs musikalische Arbeit zeigt neben seinem Werben für *Bruckner* (die „Vierte" in der Originalfassung) vor allem starke Aufgeschlossenheit für die zeitgenössische Musik. So brachte er in den Sinfonieabenden neben *Mozart, Brahms* und *Strauß* *Max Trapps* Cellokonzert (Solist Mainardi), so krönte er den Konzertwinter durch zwei „Abende zeitgenössischer Musik", über die bereits in einem Sonderbericht des Maiheftes berichtet wurde.

Das Stamitzquartett behält seine anforderungsreichen und der neuzeitlichen Musik gleichfalls aufgetanen Spielfolgen mit bemerkenswertem Anklang beim großstädtischen Publikum bei. So hörten wir u. a. neben *Brahms, Bruckner, Dvořák* und *Verdi* *Höllers* E-dur-Quartett, *Respighis* Quartetto dorico, *Franz Schmidts* A-dur-Quartett und eine fesselnde Bearbeitung von *Corellis* „Folia" durch den Primarius *G. Weigmann.* Der Beethovenchor fand einen Leiter im bekannten Heidelberger MD Prof. Poppen, der seine Arbeit im Zeichen *Bachs* mit der Johannespassion begann, und der, wie Orchester und Quartett, für den nächsten Winter große Pläne hat. Dr. Hans Eberle.

MEISSEN. Unser Konzertleben hat die ihm durch den Krieg auferlegten Schwierigkeiten durch Anleihen bei der Sächsischen Staatskapelle und bei den Dresdener Phiharmonikern überwunden, wodurch ein Klangkörper von 45 Musikern zu Stande kam. Unter diesen allerdings schwierigen Verhältnissen waren statt der üblichen sechs nur drei Konzerte zu ermöglichen. In jedem derselben wurde zu Anfang die Erstaufführung eines modernen Werkes geboten (*Pfitzner:* Elegie und Reigen — *Bräutigam:* Orchestermusik — *Höller:* Passacaglia und Fuge über ein Thema von Frescobaldi). An zweiter Stelle erschienen Solisten (Karl Weiß: 2. Klavierkonzert in B von *Brahms,* — Willibald Roth, 1. Konzertmeister der Dresdener Staatskapelle: Violoncellkonzert in A von *Mozart,* — Karl Hesse, 1. Solocellist der Dresdener Staatskapelle: Violoncellkonzert von *Dvořák).* Außerdem wurden an Sinfonien aufgeführt: *Schubert,* die Siebente in C — *Beethoven,* die Siebente in A. Orchester und Dirigent schenkten uns trotz aller Schwierigkeiten genußreiche Abende. Meißen kann stolz sein auf sein Orchester und dessen hervorragenden Dirigenten Herbert Nerlich. Max Menzel.

NEUSTRELITZ. Die erste Hälfte des Konzertwinters 1940/41 brachte als wichtigstes musikalisches Ereignis *Richard Wagners* „Tristan und Isolde" mit Magia Madsen als Gast vom Theater in Danzig zur Erstaufführung in unserm Landestheater. Eine außergewöhnliche Kulturtat inmitten bedrängter Kriegszeit, ein Ruhmesblatt für die Geschichte unserer kleinen Landesbühne. Werk und Wiedergabe unter der Anwaltschaft von KM Ernst Schmid, die meisterhafte szenische Ausdeutung von Intendant Gernot Burrow, insbesondere den bedeutenden Gast, der mit der Ausschöpfung der schwierigen Partie den letzten Besucher erfaßte, lohnte ein ausverkauftes Haus mit stürmischem Beifall und prächtigen Blumengaben. *Puccinis* Oper „Tosca" erlebte, auch in KdF-Veranstaltungen, mehrere Aufführungen.

Unter den großen musikalischen Ereignissen nehmen in der zweiten Winterhälfte drei Sinfoniekonzerte den breitesten Raum ein. Mit verstärktem Tonkörper erweckte KM R. Neuhaus *Mozarts* heitere Es-dur-Sinfonie wie *Richard Strauß'* „Don Juan" zu neuem Leben, während Eduard Dathe, der Solocellist des Theaterorchesters sein musikalisches Können in dem schwierigen Cello-Konzert von *Max Trapp,* Werk 34, bewies. Im dritten Konzert machte KM Ernst Schmid die Besucher bekannt mit dem zeitgenössischen Werk, *Karl Höllers* „Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi" Werk 25 und mit *Cäsar Francks* d-moll-Sinfonie, die das Violinkonzert Werk 77 von *Brahms,* gespielt von dem Dresdener Professor Jan Dahmen, harmonisch umrahmten. Dirigent und Solist ernteten stürmischen Beifall. Für die 5. Veranstaltung war Prof. Hermann Abendroth, der Leiter des Leipziger Gewandhauses gewonnen worden, der mit der „Egmont"-Ouvertüre, der c-moll-Sinfonie von *Johannes Brahms* und *Regers* Böcklin-Suite das kleine Orchester zu künstlerischen Höchstleistungen anfeuerte. Eine aus Orchestermitgliedern des Landestheaters gebildete Kammermusikvereinigung brachte in einer sonntäglichen Morgenfeier begeistert aufgenommene Werke von *Beethoven, Brahms* und *Dvořák.* M. Warnke.

OLDENBURG. Auch mit dem Vorzeichen des Krieges ging das Musikleben der Stadt Oldenburg seinen Gang, in dessen vorgesetzte Bahn der Krieg kaum eine Abweichung brachte. Von den zehn Symphoniekonzerten, die das Oldenburgische Staatsorchester in der vergangenen Spielzeit durchführte, standen acht unter der Leitung von Heinrich Steiner, der an Stelle des nach Wien berufenen GMD Leopold Ludwig die Leitung des Staatsorchesters übernahm. Die übrigen Konzerte brachten zwei Gastdirigenten an die Stätte früheren Wirkens: Albert Bittner und Leopold Ludwig. Neben den Symphoniekonzerten im Staatstheater fanden auch zwei der hier sehr beliebten Schloßsaal-Konzerte statt, deren Programme — dem Raumcharakter des Schloßsaals angepaßt — ältere symphonische Musik, vornehmlich des Barock und Rokoko, vermittelten: so *Cherubinis* Symphonie D-dur, *Haydns* Symphonie G-dur Nr. 13, *Mozarts* Symphonie Es-dur, außerdem seine liebenswerte Serenata Nr. 8 für 4 Orchester.

Bei der Programmgestaltung der Symphonie-

Konzerte ließ Heinrich Steiner den hier immer schon bestehenden Grundsatz walten, daß auch die zeitgenössische Musik gehört werden müsse. *Wilhelm Jergers* „Sinfonische Variationen über ein Choralthema", *Paul Höffers* „Sinfonie der großen Stadt", *Kurt Raschs* „Ostinato für Orchester" und *Paul Graeners* „Variationen über ein russisches Volkslied" erlebten Aufführungen. — *Beethoven* war mit fünf symphonischen Werken vertreten; ferner schenkte Edwin Fischer eine vollendete Interpretation des Klavierkonzertes Nr. 1 Es-dur. *Brahms* stand mit der 2. Symphonie D-dur, dem Klavierkonzert B-dur und dem Violinkonzert D-dur auf der Vortragsfolge. Das Klavierkonzert fand in einem Vertreter des pianistischen Nachwuchses, Richard Laugs, einen sorgsamen Gestalter des Soloparts, während das Violinkonzert dem Konzertmeister des Staatsorchesters, Volkmar Flecken, als ausgezeichneten Solisten sich bewähren ließ. Um die Reihe der Solisten fortzusetzen seien Prof. Georg Kulenkampff und Conrad Hansen, ferner KS Karl Schmitt-Walter, der Solist eines *Mozart*-Abends und Willi Domgraf-Faßbaender genannt, der zu einem eigenen Liederabend eingeladen war. Der Aufführung von Chorwerken standen begreiflicherweise größere Schwierigkeiten entgegen; man beschränkte sich auf *Haydns* „Schöpfung" und *Brahms'* „Schicksalslied", bei denen der Singverein mitwirkte. Die Oldenburger Kammermusik-Vereinigung brachte in mehreren Konzerten Werke von *Dittersdorf, Mozart, Schubert* und *Brahms.*

Der Opernspielplan des Staatstheaters vermittelte an wichtigeren Neuerscheinungen *Julius Weismanns* humorvolle „Pfiffige Magd" und *Mark Lothars* volkstümliche Oper „Schneider Wibbel". Im übrigen gestattet der schmale Raum nur Aufzählungen. „Figaros Hochzeit" und „Fidelio" vertraten die klassische, „Rigoletto" und „Traviata" die italienische Oper; der „Fliegende Holländer" war das einzige *Wagner*sche Werk, da für die neue Spielzeit neben dem „Parsifal" eine „Ring"-Inszenierung vorgesehen ist. Dazu „Carmen", eine hübsche Kleinigkeit: *Marschners* „Holzdieb" und die Reihe der üblichen Repertoire-Opern, „Martha", „Zar und Zimmermann" usw.

Dr. Paul G. A. Klein.

SCHWERIN (Meckl.). Trotz zeitbedingter Einschränkungen gelangten in der abgelaufenen Spielzeit noch eine Reihe Opern wie „Aida", „Carmen", „Gianni Schicchi", „Tristan", „Jenufa", „Fidelio" und einige Spielopern zu gut ausgeglichener Wiedergabe. Für die musikalische Ausgestaltung der größeren Werke besitzt das Schweriner Theater in Staats-KM Gahlenbeck und KM Seegelken zwei sich auf das Glücklichste ergänzende Dirigenten, die verantwortungsbewußt und mit steter Hingabe ihres Amtes walten und den Aufführungen das Bild einer inneren Geschlossenheit geben. Einen großen Anteil an dieser feinen künstlerischen Wirkung der Schweriner Opernaufführungen gebührt neben der guten solistischen Besetzung, dem Chor und dem Orchester der szenischen Gestaltung durch Generalintendant Hadwiger und Spielleiter Brandt.

Höffers „Sinfonie der großen Stadt" gelangte wie auch die beiden neuen Orchesterwerke *Hans Pfitzners*, „Kleine Sinfonie", „Elegie und Reigen", sowie *Bruckners* Vierte in der Originalfassung im Rahmen der Orchester-Stammkonzerte, die sämtlich der Leitung Gahlenbecks unterstanden, zu eindrucksvoller Wiedergabe. Diese Orchesterkonzerte zeichnen sich durch eine künstlerisch wertvolle und abwechslungsreiche Vortragsfolge aus und gewinnen durch Hinzuziehung namhafter Solisten wie Wilhelm Kempff, Rudolf Metzmacher, Georg Kulenkampff und Erik Then-Bergh noch eine besondere Anziehungskraft. Auch die Programme des Schweriner Streichquartetts zeichnen sich durch eine rege Vielseitigkeit aus, unter anderem widmete man dem Schaffen des 50jährigen heimischen Komponisten *Robert Alfred Kirchner* eine Sonderveranstaltung. Das sonstige Schweriner Konzertleben brachte einen sehr anregenden Abend der Bläservereinigung des Staatstheaters mit Werken von *Laurischkus* und *Klughardt*, weitere Kammermusikabende der Harfenistin Ursula Lentrodt mit Paul Lutter und Emil Seiler, Charlotte Mirow-Kadgin und Karl Freund, einen Lieder- und Arienabend von Walther Ludwig und Tanzabende von Rita Bütow und dem romantischen Ballett von Helge Peters-Pawlini.

A. E. Reinhold.

TILSIT. Bis zum Winter 1940 war es gelungen, das Orchester trotz des Krieges auf 37 ständige Mitglieder zu bringen. So konnten mit diesem Klangkörper im Konzertwinter 1940/41 fünf Symphoniekonzerte und zwei volkstümliche Orchesterkonzerte veranstaltet werden. Unter Leitung des Städt. MD Arno Hufeld hörten wir im Laufe des Winters die Paukenschlag-Symphonie von *Joseph Haydn*, die 3. („Eroika") und 6. Symphonie („Pastorale") von *Beethoven*, die „Unvollendete" von *Franz Schubert*, die 4. (Romantische) von *Anton Bruckner*, *Beethovens* 3. „Leonoren"-Ouvertüre und Chorphantasie (mit dem Chor der Musikgemeinde), *Liszts* „Les Préludes" und die Couperin-Suite von *Richard Strauß*. Von den beiden volkstümlichen Orchesterkonzerten war das erste *Richard Wagner* gewidmet (u. a. Siegfried-Idyll und die Vorspiele zu „Fliegender Holländer", „Lohengrin" und „Tannhäuser"), das zweite brachte Suiten und andere kleinere Werke von *Grieg, Dvořák, Liszt, E. N. von Reznicek* und *Otto Besch.*

Die Oper fand leider erst im Vierteljahr nach

Weihnachten mit zwei Werken Berücksichtigung, mit *Puccinis* „Butterfly“ und *Humperdincks* „Die Königskinder“. Durch Verpflichtung von Gerda Altendorf (Volksoper Berlin) für die weibliche Hauptrolle in beiden Opern und durch Ergänzung der vorhandenen Kräfte durch Fien Sap (Alt) und Hans Christian Anthonsen (Baß) war es möglich, beide Werke unter der musikalischen Leitung von Arno Hufeld in durchaus beachtlichen Aufführungen zu hören.

Die Künstlerkonzerte der Musikgemeinde Tilsit boten einen Liederabend mit Heinrich Schlusnus (am Flügel Sebastian Peschko), einen Violin-Abend mit Emil von Telmanyi (am Flügel: Rudolf Winkler-Königsberg), einen Klavierabend mit Siegfried Schultze und zwei Kammermusikabende mit dem Dahlke-Trio und der rumänischen Solistenvereinigung Asociatia Musicala Romana. Ferner führte die Musikgemeinde mit ihrem in den Männerstimmen verstärkten Chor und dem städtischen Orchester unter Leitung von Arno Hufeld *Robert Schumanns* Chorwerk „Das Paradies und die Peri“ auf (Solisten: Irma Siedler-Reuter aus Königsberg und die Tilsiter Fien Sap, Richard Reißer und H. Chr. Anthonsen.

Vorher hatte der Madrigalchor Tilsit unter Leitung von Studienrat Dr. Werner Schwarz zur Erinnerung an den 130. Geburtstag *Robert Schumanns* dessen Chormärchen „Der Rose Pilgerfahrt“ in der Urfassung für Solostimmen, Chor und Klavierbegleitung (nach einem Exemplar der Urfassung aus dem Besitz des Enkels Ferdinand Schumann) zur Aufführung gebracht, wobei außer dem Tilsiter Ehepaar Margarete Gerber (Sopran) und Hans Gerber (Klavier) Mitglieder des Chores und der Leiter selbst die Solopartien versahen.

Weiterhin wurde das Tilsiter Musikleben nach der kirchenmusikalischen Seite ergänzt durch ein Konzert des Dresdener Kreuzchors unter Kreuzkantor Prof. Rudolf Mauersberger unter Mitwirkung des Organisten der Tilsiter Deutschordenskirche Hans Gerber (Werke von *Schütz, Buxtehude, Bach, Mozart, Bruckner, Distler*), durch eine geistliche Abendmusik mit zeitgenössischen Werken (*Distler, David, Weismann, Besch, Schroeder* und *Reinh. Schwarz*) und durch eine weihnachtliche Aufführung des ersten Teiles von *Händels* „Messias“ in der Urfassung (Solisten: Prof. Dr. Erwin Roß und Bruno Meinhardt-Königsberg, Margarete Gerber und Ilse Nordalm-Tilsit), beides dargeboten durch den Chor der Deutschordenskirche unter Hans Gerber, und schließlich durch ein Totensonntag-Konzert des Kreuzkirchenchores mit der Berliner Altistin Maria Elisabeth Hamann unter Leitung von Walter Schories.

Nach der volksmusikerzieherischen Seite wirkte die im Herbst 1940 in Tilsit begründete Musikschule des deutschen Volksbildungswerkes unter Leitung von Dr. Werner Schwarz durch die musikalische Morgenfeier zur Erinnerung an *Robert Schumann* (130. Geburtstag), *Hugo Wolf* (80. Geburtstag) und *Max Reger* (25. Todestag), wobei ein allgemeinverständlich von Dr. Schwarz gegebenes Lebensbild des jeweiligen Meisters durch Werke der entsprechenden Lebensabschnitte musikalisch unterbrochen und umrahmt wurde, und durch einen musikalischen Abend „Musik zur Zeit Friedrichs des Großen“ mit Orchester- und Kammermusikwerken von *Gluck, Quantz, Nichelmann, C. Ph. Emanuel Bach* und *Friedrich den Großen* (Ausführende: das KdF-Kammerorchester der Musikschule unter Dr. Schwarz und Lehrer der Musikschule wie Hans Gerber, Klavier, und Bruno Schnabel, Violine). Zum Tage der deutschen Hausmusik 1940 veranstaltete die Fachschaft Musikerzieher in Verbindung mit der Musikschule des D. V. einen Hausmusikabend mit Liedern, zwei- und vierhändigen Klavierwerken und Kammermusik von *Franz Schubert*. Dr. Werner Schwarz.

TROPPAU. Auch die zweite Hälfte der Spielzeit brachte in Troppau zahlreiche musikalische Ereignisse. In der Reihe der deutschen Städte, die den sudetendeutschen Tondichter *Kamillo Horn* anläßlich seines 80. Geburtstags ehrten, wollte auch diese Stadt nicht zurückstehen. Sie veranstaltete ihm einen Ehrenabend, dem durch die persönliche Anwesenheit des Meisters besonderer Glanz verliehen wurde. Die farbenprächtige Triophantasie wurde von Konzertmeister Hans Rezek, Solocellisten Willi Geyer und Pianistin Grete Prihoda verständnisvoll gespielt. Konzertsänger Hugo Dawid trug, von Dr. Hermann Schubert aufs feinfühligste begleitet, in gediegener und vorbildlicher Weise vier Lieder des Meisters vor und bewährte sich auch als vorzüglicher Sprecher in dem Melodram „Graf Walter“, dessen Klavierpart gleichfalls bei Dr. Schubert in den besten Händen war. Die Klaviersonate f-moll fand in Konzertpianistin Martha Reinartz eine hingebungsvolle Auslegerin. Erfreulicherweise ließ sich der Jubilar dazu bewegen, eine Reihe seiner eigenen Gedichte aus der Sammlung „Harfners Sang“ zu Gehör zu bringen. Bei der großangelegten Geigenphantasie bewährte sich abermals Konzertmeister Rezek aufs beste. Nach dem Konzert wurde Meister Horn vielfach geehrt.

Auch die Chorvereinigungen Troppaus entfalteten eine rege Tätigkeit. *Bachs* „Johannespassion“ am Karfreitag im geheimnisvollen Dunkel der alten gotischen Pfarrkirche in Troppau zu hören, war ein starkes künstlerisches Erlebnis. Die glänzend verlaufene Aufführung bildete einen neuerlichen Beweis für das große Können des Chormeisters Dr. Viktor Werber und die hervorragende Schulung des Städtischen Chors. Ausgezeichnet waren auch die Solisten: Operntenor

Helmut Schindler vom Deutschen Nationaltheater in Weimar sang den Evangelisten mit viel Wärme und Ausdruck, Konzertsänger Hugo Dawid den Jesus mit besonderer Gestaltungskraft. Die Sopranpartie war durch Trude Bubenik, die Altpartie durch Lotte Regenhardt aufs beste vertreten. An der Orgel waltete Dr. Hermann Schubert mit großer Künstlerschaft seines Amtes.

Im vierten Sinfonie-Konzert lernte die Troppauer Musikwelt einen hohen Gast kennen. Prof. Dr. Peter Raabe, der Präsident der Reichsmusikkammer erschien persönlich am Dirigentenpult. Jedes einzelne Werk der Vortragsfolge, die *Webers* „Oberon"-Ouverture, *Trenkners* „Variationen über ein eigenes Thema" und *Beethovens* Zweite Sinfonie enthielt, war bis ins kleinste ausgearbeitet und ausgefeilt. Das Orchester fügte sich willig der klaren und charakteristischen, manchmal sehr temperamentvollen Zeichengebung des Dirigenten. Trenkners Variationenwerk war für Troppau neu und begegnete dem regen Interesse des Publikums. Präsident Dr. Raabe war Gegenstand begeisterter Ehrungen. Das Konzert bildete einen Höhepunkt in der Musikgeschichte Troppaus.

In einem eigenen Klavierabend stellte sich der jugendliche Pianist Oskar Sigmund dem Troppauer Publikum vor. Als Schüler des Komponisten Dr. Chiari sowie der Prager Professoren Becking und Kurz hat er eine gründliche musikalische Ausbildung genossen. Man konnte neben dieser eine hervorragende natürliche Begabung feststellen. Die Vortragsfolge enthielt Werke von *Beethoven, Schumann, Reger, Ravel* und *Chopin*. Alle seine künstlerischen Darbietungen fanden eine freundliche und warme Aufnahme.

Zum Schluß sei noch der Troppauer Oper gedacht, die heuer auf einer besonderen Höhe stand. Wir hörten in vorzüglicher Darbietung Werke von *Wagner* (Walküre, Tannhäuser), *Mozart* (Don Giovanni), *Verdi* (Don Carlos, Troubadour), *Puccini* (Tosca), *Donizetti* (Don Pasquale), *Humperdinck* (Königskinder), *Lortzing* (Undine, Die kleine Stadt), und *Schultze* (Schwarzer Peter). Intendant Heinrich Kreutz bemühte sich um die Inszenierung der Wageropern nach Bayreuther Muster. Die wohlgelungene Aufführung des „Don Giovanni" bildete einen glanzvollen Abschluß der Spielzeit. Um sie erwarb sich Spielleiter Georg Buttlar große Verdienste, der neben Manfred Grundler, Adolf Richter, Herma Schramm und Hildegard Jonas zu den Stützen der Troppauer Oper gehörte. Somit hat auch heuer Troppau seinen Ruf als alte Musikstadt bewährt. Studienrat Karl Brachtel.

ULM a. D. Der zweite Konzertwinter im Kriege brachte auf allen Gebieten wertvolle Ereignisse. In den drei ersten Sinfoniekonzerten, hörte man vom Städt. Orchester unter MD Karl Haufs verständnisvoller, sicherer Stabführung gut und sauber durchgearbeitete Wiedergaben von *Brahms* (Tragische Ouvertüre, besonders fein seine Dritte), von *Schumanns* gemütvoller Rheinischer Sinfonie und *Beethovens* Zweiter. Bemerkenswert ist das Eintreten des Dirigenten für die zeitgenössische Musik, das durch die Erstaufführungen von *Max Trapps* „Divertimento für Kammerorchester", *Erich Anders'* „Rokoko-Miniaturen" und *Rudi Stephans* „Liebeszauber" für Orchester und Bariton gekennzeichnet wird. *Gerhard Hüschs* reife Kunst bewährte sich in der Baritonpartie wie in Liedern von *Hugo Wolf* bestens. Elly Neys einzigartige, mitreißende Künstlernatur verlieh dem 1. Konzert durch die Ausdeutung des Klavierkonzerts c-moll von *Beethoven* Bedeutung, während im 3. Abend Siegfried Borries das *Bruch*sche Violinkonzert mit beseeltem Ton und zündendem Temperament spielte.

Der Ulmer Oratorienchor mit dem Städt. Orchester und den Solisten Helmut Zielfleisch, Hans Hager, M. Hengerer-Kramer, Hedwig Cantz brachten unter dem temperamentvollen Fritz Hayn das „Requiem" von *Verdi* zu einer hinreißenden Wiedergabe. In zwei öffentlichen Konzerten der Liedertafel hörte man neben dem Männerchor der Liedertafel, der Chöre von *Schubert, Schumann* und neuen Tonsetzern sang, das Stuttgarter Wendling-Quartett in idealem kammermusikalischem Musizieren und Lore Fischer, die durch ihre leuchtend schöne Altstimme begeisterte. Kammersänger Richard Bitterauf (Württ. Staatstheater) stellte sich als Lieder- und Balladensänger und sein eigener Begleiter vor. Das 1. Musische Gymnasium Frankfurt gab anläßlich seiner Deutschland-Gastspielreise auch in Ulm einen ausgezeichneten Einblick in sein Schaffen.

Der Spielplan der Oper zeichnete sich durch mehrere wertvolle, selten gespielte Werke aus, die man neben im Szenischen und Musikalischen fein ausgeglichenen Aufführungen von bekannten Opern wie *Lortzings* „Zar und Zimmermann" (in einer ungekürzten, werktreuen und stilsicheren Inszene durch Intendant Ockel und unter KM Hesses feiner Stabführung) und *Puccinis* „Bohème" sah. So vor allem *Wolf-Ferraris* entzückende Musikkomödie „Die neugierigen Frauen" in einer graziös-beschwingten Inszenierung (Sakmann) und *Rossinis* Aschenbrödeloper „Angelina" mit der jungen, begabten Liselotte Losch in der Titelrolle. KM Otto Groß besitzt das feine Fingerspitzengefühl, die Feinnervigkeit und Geschmeidigkeit, aber auch den Klangsinn für diese Musik. MD Karl Hauf vermittelte mit feiner Einfühlung und sicherem Können den musikalischen Teil von *Händels* „Julius Cäsar" und *Mozarts* „Don Giovanni", deren wirklich vorzügliche Neuinszenierungen ebenfalls weit über Provinzniveau

standen. Intendant Ockel als Spielleiter, der ganz aus dem Geist der Musik heraus gestaltete, und der phantasievolle, geschickte Bühnenbildner Heinz Lahaye haben daran neben den Darstellern gebührenden Anteil. Zur Erstaufführung kamen *Richard Strauß'* bürgerliche Komödie „Intermezzo", die nach monatelanger Probenarbeit sehr beachtenswert herauskam, *Webers* köstliche komische Oper „Abu Hassan" und das Märchentanzspiel „Der Zaubergeiger" von *Hans Grimm*, mit dessen Gestaltung Tanzmeisterin Anni Peterka-Stoll ihre jahrelange Erziehungsarbeit des Balletts krönte.

Dr. Ernst Kapp.

WIESBADEN. Diesmal setzte die Konzertzeit mit einer Heftigkeit ein, welche den mancherorts bestrittenen Heißhunger auf gute Musik schlagend beweist. Selten sind allerdings die Solo-Abende geworden. Ein Klavierabend ist beinahe eine Seltenheit, ein Liederabend noch seltener, so daß der „Verein für Künstler und Kunstfreunde" nun schon beinahe als einziger diese Lücke auszufüllen bestrebt sein muß. Dies gelang ihm denn auch wertmäßig in Morgenfeiern mit Walter Gieseking, der sich neben *Bach, Paradisi, Schubert* und *Beethoven* für *Julius Weismanns* „Traumspiele" mit klangmalerischer Meisterschaft einsetzte, des weiteren mit der förmlich musikgeladenen Marianne Kraßmann. Karl Schmitt-Walter, von Ferdinand Leitner ausgezeichnet begleitet, riß mit *Schubert, Brahms, Wolf* und *Armin Knab* alle konventionellen Begeisterungshemmungen der Wiesbadener um und feierte Triumphe. Aber auch im Kurhaus gibt es hin und wieder einen Solo-Abend, der gierig aufgepickt wird: Hier kehrte Prof. Walter Niemann mit eigenen Werken ein. Er ist der ideale Interpret seiner geschliffenen Klavierschöpfungen. Mit feinster pianistischer Kultur, spitzfingrig-feingliedrig und ungemein reicher Schattierungsfähigkeit hält er sein Publikum im Bann. In den Kammerkonzerten der Kurverwaltung interessierten verschiedene Erstaufführungen: *Hans Fleischers* frühes Streichquartett Werk 12, schon ganz die herbe und im langsamen Satz so ungemein innige Eigenart des Komponisten aufweisend, dann *Georg Göhlers* ebenfalls aller Weichlichkeit abholdes, bemerkenswertes „Quartetto ennimatico", die von thematischer und rhythmischer Würze und Witz strotzende „Serenata" für Klarinette, Fagott, Trompete, Violine und Cello von *Casella*, das in der Neuromantik verfangene Klaviertrio e-moll Werk 52 von *Zilcher* und die unproblematische Sonate B-dur Werk 36 für Bratsche und Klavier von *Julius Klaas.*

Den Ausführenden: Vogt und Schalck (Klavier), Ringelberg, Gundlich (Violine), Niesch, Fink (Bratsche), Hoigt, Schildbach (Cello) und den Bläsern Wölfer, Griebe, Franke wurde der Einsatz für zeitgenössisches Schaffen besonders anerkannt. — Auch im Zykluskonzert kam *Zilcher* mit seiner 4. Sinfonie fis-moll Werk 84 zu Gehör. Er dirigierte dies klangschwelgende, mit großem Sinn für Farbigkeit der Instrumentation und thematische Gliederung geschaffene Werk selbst mit aller notwendigen Routine und Hingabe. Daneben brachte MD August Vogt *Pfitzners* beglückende „Käthchen von Heilbronn"-Ouverture und Backhaus mit klassischer Objektivität und pianistischer Meisterschaft *Brahms'* B-dur-Konzert. Unter GMD Carl Schurichts Leitung standen *Gottfried Müllers*, von großen Vorbildern noch nicht ganz freies, „Konzert für Orchester", unbedingtes Reifen des jungen Autoren beweisend, eine thematisch geschlossene, interessante „Sonata" für Orchester von *Mario Labroca, Beethovens* „Fünfte" und *Strauß'* Alpensinfonie. Als Solisten gewann der vom Feldzug heimgekehrte Konzertmeister Julius Ringelberg mit *Brahms'* Violinkonzert alle alten Sympathien im Sturme wieder, und Enrico Mainardi lieh seine seltene, überragende Kunst den Cellokonzerten von *Malipiero* und *Boccherini.* — Neben diesen Spitzenkonzerten, denen sich diejenigen des Deutschen Theaters unter Dr. Ernst Cremers Leitung ebenbürtig zur Seite stellen, arbeitet Vogt mit zäher Ausdauer und Einsatzbereitschaft und stellte neben ganz vortrefflichen Aufführungen von *Haydns* „Schöpfung" (Solisten: Erika Rokyta, deren Namen man sich merken muß!, Friedr. Wilh. Hezel und Hans Hoefflin) und der 9. Sinfonie von *Beethoven* (Solisten: Edith Laux, Karla Fritz, Klaus Stemann und Erich Meyer-Stephan) in Sinfoniekonzerten den ausgesprochenen Lyriker *Erich Anders* mit „Rokoko-Miniaturen", den Respighi-Schüler *Ennio Porrino* mit den in satten Farben leuchtenden, dem musikalischen Volksgut verwurzelten „Tre canzone italiane" heraus. Weiter ein Cäsar Franck verhaftetes „Präludium für Klavier und Orchester" des blutjungen einheimischen *Rudolf Schäfer* (Solistin: Irmgard Kutsch), eine ebenso gekonnte wie beachtenswerte „Orchestersuite" von *Franz Flößner* und eine klangvolle Stimmungsmalerei „In der Dämmerstunde" von *Fritz Zech.* Mit *Anton Bruckners* 3. Symphonie zeigte sich Vogt wieder auf einsamem Gipfel der Leistung. Anton Hoigt bewies in dem Cellokonzert von *Dvořák* seine verinnerlichte, starke Künstlerschaft und Leonor Predöhl setzte ihren hellen Sopran für *Mozart* und *Wolf* ein. Theodor Dieckmanns Oboe-Spiel kam durch gewandte Aufführungen von *Mozart-* und *Haydn*-Konzerten in besten Ruf, die Geiger Reich, Sohlbach, Bastian und Liselotte Kuckro wie die Cellisten Kitzinger und Weckerling bewiesen wohlfundiertes Können, Else C. Krauß

mühte sich um *Schumanns* a-moll-Klavierkonzert und Dr. Rich. Meißner gastierte wiederholt mit Erfolg als Dirigent und Orgelspieler. KMD Kurt Utz, in der Marktkirche für alte und neue Orgelwerke werbend, darunter *R. C. von Gorrissens* konzentrierte, erfindungsstarke „Introduction, Passacaglia und Fuge" Werk 21a, zeigte auch an der Kurhausorgel seine organistische Reife. Im Deutschen Theater hat man an Dr. Ernst Cremer nicht nur einen umsichtigen Orchesterleiter, sondern auch einen Musiker von Format und innerer Berufung gewonnen. Sowohl seine Interpretation der *Brahms'schen* Haydn-Variationen wie der e-moll-Sinfonie wurden zum Erlebnis; ebenso das 5. Brandenburgische Konzert von *Bach*, wo Cremer als gewandter Pianist amtierte.

Grete Altstadt-Schütze.

WIESBADEN. Die Zykluskonzertreihe der Kurverwaltung beschloß GMD Carl Schuricht mit meisterlichen Darbietungen von *Brahms'* c-moll-Symphonie und „Nänie" (mit dem „Chor der Stadt Wiesbaden"), *Beethovens* „Egmont"-Ouverture und dessen 7. Symphonie. Ferner an neueren Werken *C. H. Grovermanns* stark eklektische „Skaldische Dichtung", *Wilhelm Jergers* ausgezeichnete „Salzburger Hof- und Barock-Musik", ein Stück voll konzentrierter Kraft, und eine klanglich dekorative sinfonische Dichtung „In den Dolomiten" von *C. A. Pizzini.* Solisten dieser Konzerte waren Walter Ludwig, dessen prachtvoller Tenor in zwei *Beethoven*-Arien Triumphe feierte, die unvergleichlich überlegene Geigerin Gioconda de Vito, die *Brahms'* nordische Welt mit italienischer Sonne durchglühte, die chilenische Sopranistin Sofia del Campo, welche noch heute in Liedern von *Turina, de Falla, Obradors* und *Granados* von ihrer stimmlichen Kultur überzeugte, und schließlich Anton Hoigt, dessen Wiedergabe von *Pfitzners* Cellokonzert für den Ernst seiner Kunstauffassung spricht. Aber auch die Volkssymphoniekonzerte, die MD August Vogt neben jener großen Konzertreihe durchführt, vermittelten manch interessante Neubekanntschaft: Zunächst *Kodalys* klangfarblich weniger neuen als prächtigen „Psalmus ungaricus", ein Stück voll starker Nationalität und Echtheit der Empfindung. *Brahms'* „Schicksalslied", *Beethovens* 2. Leonoren-Ouverture und *Max Regers* farbenglühende „Böcklin-Suite" vervollständigten das Programm, dem Walter Sturm (am Flügel KM Ernst Schalck) verdienstvoller Weise eine Gruppe *Rudi Stephan*scher Lieder einstreute. An einem anderen Abend, den Albert Nocke mit der anmutsvollen Wiedergabe des G-dur-Violinkonzertes von *Mozart* solistisch betreute, bot Vogt eine sieghafte Darstellung von *Schuberts* großer C-dur-Sinfonie. *Johann Christian Bachs* liebenswürdige B-dur-Sinfonietta und die 2. von *Brahms* bildeten den Rahmen. Besonderem Interesse begegnete ein Konzert mit Werken im Felde stehender Komponisten. Da waren *Gustav Schwikkert* mit einer nicht wesentlich neuen aber gut gearbeiteten „Ouvertüre zu einem heiteren Spiel" Werk 11 und *Josef Ingenbrand* mit einem nicht zum besten des Stückes zu lang geratenen „Bolero sinfonico", dann *Karl Sczuka* und *Gerhard Strecke* mit einer mehr ins Bereich der Unterhaltungsmusik gehörenden „lustigen Ouverture" zu einer „Oberschlesischen Tanzsuite". Teils als feine Stimmungsbilder, teils in etwas abgegriffener Süßlichkeit, so stellten sich „Gesänge mit Orchesterbegleitung" von *Arthur Kanetscheider* vor. Josef Maria Hauschild lieh ihnen seinen voluminösen Baßbariton. Und schließlich überzeugte *Otto Wartisch* mit einem in prägnanter Rhythmik und Kontrapunktik, aber auch vornehmer, tiefempfundener Melodik gehaltenen „Konzert für Streichinstrumente", und *Gerhard Frommel* mit gefühlsbetonten, klangvollen und wahrhaftigen „Variationen über ein eigenes Thema".

Die „Matthäus-Passion" am Karfreitag war ein Markstein des Konzertwinters, an dem sowohl Vogt wie der „Chor der Stadt Wiesbaden", die Solisten Susanne Horn-Stoll (Sopran), Friedel Beckmann (Alt), Walter Sturm (Tenor), Jos. M. Hauschild (Baß-Bariton), Otto Müller (Baß), Elisabeth Güntzel (Cembalo) und Kurt Utz (Orgel) gleiches Verdienst hatten; das Kurorchester nicht zu vergessen! In einem Sonderkonzert führte MD Adolf Mennerich die Münchner Philharmoniker mit *Bruckners* 3. Symphonie, *Regers* „Mozart-Variationen" und *Beethovens* Coriolan-Ouverture zu triumphalem Erfolg. Innerhalb der Abonnements-Konzerte traten von den Kurhausmusikern als erfolgreiche Solisten hervor: Anton Hoigt mit *Haydns* Cello-Konzert und einer „Serenade" Nr. 3 von *Robert Volkmann,* Erwin Frost mit *Demerssemanns* „Italienischem Konzert" für Flöte und Orchester, Friedr. Griebe mit *Mozarts* Konzert B-dur für Fagott und Orchester und Theodor Dieckmann mit dem *Händel*schen g-moll-Konzert für Oboe und Orchester, teils von MD Aug. Vogt, teils von KM Ernst Schalck am Pult bestens unterstützt. Mit den Wesendonck-Liedern von *Rich. Wagner* sang sich die Sopranistin Marga Iff-Koch erfolgreich hier ein, und Maria Bergmann bewies in einem Klavier-Abend (*Bach, Brahms, Chopin, Liszt*) musikalische und technische Kultur. Konzertmeister Justus Ringelberg trat für eine eigene „Canzonetta", ein unbeschwertes, dezentes Musizierstück, ein und Else Link, die Mainzer Hochdramatische, verband sich mit der Pianistin Margrit Leue-Schneider und der Geigerin Elsa Jäger-Genzmer zu einem genußreichen Abend, welcher Lieder von *Hugo Wolf, Reger* und *Scriba,* von letzterem auch Klavier-Variationen, wie Violin-

ſonaten von *Haſſe* und *Reger* brachte, Vogt und Nocke ſpielten die *Strauß*ſche Violinſonate, *Beethovens* c-moll- und *Regers* „Suite im alten Stil" Werk 93 und an einem 2. Abend mit Anton Hoigt (Cello) Trios von *Mozart, Schumann* und *Brahms*. Die Reihe der Kammerkonzerte der Kurverwaltung ſtellte neben Werken von *Danzi* und *Telemann* als 3. Erſtaufführung *Manuel de Fallas* Konzert für Cembalo (Eliſabeth Güntzel). Flöte, Oboe, Klarinette, Violine und Cello (Mitglieder des Kurorcheſters) zu heiß entbrannter Diskuſſion, welche, gemeſſen an ſchon bekannten wertvollen Stücken de Fallas im vorliegenden Fall weder durch Wert noch ſchöpferiſche Kraft des Stückes gerechtfertigt erſcheint, was die Einſatzbereitſchaft und den Eifer der Ausführenden in keiner Weiſe ſchmälert. — Im „Verein der Künſtler und Kunſtfreunde" zeigte ſich Guila Buſtabo unter würdiger Aſſiſtenz von Heinz Schröter (Klavier) wieder als temperamentvolle Geigerin (*Joh. Brahms, Tartini* und virtuoſe Literatur). Gerhart Münchs urgeſunde Muſikalität und techniſche Überlegenheit kam *Scarlatti, Bach, Schumann, Chopin* und *Liſzt* ebenſo zugute wie einer nach Chopin und Debuſſy tendierenden Klavier-Sonate von *Scriabine*, einem ſtarken Effektſtück. An kammermuſikaliſcher Kultur wetteiferte das „Quartetto di Roma" (*Beethoven, Verdi, Schubert*) mit dem Stroß-Quartett (*Haydn, Mozart, Dvořák*) und man weiß nicht, wem man die Palme reichen ſollte.

Grete Altſtadt-Schütze.

WUPPERTAL. Die am 30. Juni abgeſchloſſene, erfolgreiche Spielzeit unſerer Städtiſchen Bühne hat 16 Opern, 5 Operetten, 2 Tonwerke zur Aufführung gebracht. An 95 Opernvorſtellungen nahmen über 80 000 Beſucher teil, an 71 Operettenabenden über 70 000. Die Darbietungen waren oft ausverkauft. Von *R. Wagners* Werken wurde „Lohengrin" 9, „Parſifal" 2, „Rheingold" 2, „Walküre" 2 und „Siegfried" 2 Mal gegeben. *Verdis* „Traviata" konnte 13 Mal, anläßlich des 40jährigen Todestages des Meiſters „Don Carlos" 5 Mal aufgeführt werden. Vier Vorſtellungen ſah *Händels* „Ptolemäus", gleichfalls *Mozarts* „Don Juan"; *Webers* „Freiſchütz" gab man 3 Mal. Letzteres Werk war vom Intendanten Dr. G. Starke prachtvoll inſzeniert. Vertreten waren ferner: *Flotows* „Stradella" (3), *Lortzings* „Wildſchütz" (11), *Puccinis* „Tosca" (12), *Boris Blachers* „Fürſtin Tarakanowa" (5 Mal, als Uraufführung).

GMD Fritz Lehmann brachte im Konzertſaal eine erleſene Zahl klaſſiſcher und zeitgenöſſiſcher Chorwerke, Sinfonien u. dgl. muſterhaft zu Gehör. Auch an dieſer Stätte ließ der Beſuch nichts zu wünſchen übrig. Um die Kammermuſik älteren und neueren Datums bemüht ſich erfolgreich A. Schoenmakers Kammerorcheſter, das u. a. darbot: Werke von *Förſter* (1693—1745), *J. B. Bach* (S. Bachs Vetter), *S. Bach* und *Haydn*. In Kirche und Konzertſaal wartet die von Erich von Baur feinſinnig geleitete Kurrende mit beſten Werken älterer und neuerer Meiſter muſtergültig auf.

H. Oehlerking.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Max Burkhardt 70 Jahre alt. Am 28. Sept. 1941 hätte Dr. Max Burkhardt, der Mitgründer des Kampfbundes für deutſche Kultur, Gründer und Leiter der NS. Burkhardtſchen Chorvereinigung (hervorgegangen aus dem Chor des Kampfbundes für deutſche Kultur) ſeinen 70. Geburtstag feiern können. Mitten aus der nationalſozialiſtiſchen Aufbauarbeit heraus riß ihn am 12. Nov. 1934 der Tod. Dr. Burkhardt hat ſich als Komponiſt, Schriftſteller und Gründer und Leiter des Reichsverbandes für Volksmuſik einen hoch geachteten Namen geſchaffen.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Im Mittelpunkt der diesjährigen Bergiſchen Muſiktage (12.—28. September), die vorwiegend dem Schaffen der Gegenwart gewidmet ſind und in die wieder das geſamte Kreisgebiet einbezogen war, ſtand das Schaffen *Hans Pfitzners*, der ſelbſt als Dirigent am Feſt mitwirkte. Neben Werken von *Hans Chemin-Petit, Paul Graener, Werner Egk, Richard Trunk, Paul Geilsdorf, Joſeph Haas* und *Hans Ebert* (Oper „Hille Bobbe" als weſtdeutſche Erſtaufführung) hörte man an Uraufführungen *Ottomar Gerſters* Ballade für Männerchor, Sopran, Bariton, Sprecher und Orcheſter „Hanſeatenfahrt", *Otto Leonhardts* 7. Sinfonie, *Hans Joſeph Kellings* Oratorium nach Worten von Hans Caroſſa für 4 Soloſtimmen, gem. Chor, Knabenchor, Orcheſter und Orgel „Vom ewigen Werden", *Erich Sehlbachs* Orcheſter-Phantaſie in C, je zwei Orcheſterlieder von *Mark Lothar* und von *Guſtav Schwickert* unter der Geſamtleitung von MD Horſt-Tanu Margraf.

Die Städtiſchen Bühnen Magdeburg haben zum Mozart-Jahr eine *Mozart-Woche* mit der Neuinſzenierung der Opern des Meiſters vorgeſehen.

Zwickau führt auch im Jahre 1942 ſein *Robert Schumann*-Feſt durch und zwar ſind die Tage vom 6.—14. Juli für die Feſtveranſtaltungen vorgeſehen.

Freiburg bereitet als 7. Muſikfeſt für den Sommer 1942 ein Romantiker-Feſt vor.

Vom 4.—6. November finden in Köslin/Pomm. Deutſch-ſkandinaviſche Muſiktage ſtatt, für die u. a. Sigfrid Akrell-Stockholm,

Paul Gümmer-Hannover und der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger zur Mitarbeit gewonnen wurden. Zur Aufführung kommen außer Werken des 13.—18. Jahrhunderts Werke von *J. N. David, Hugo Distler, Harald Genzmer, Ernst Pepping* und *E. K. Rößler*, an nordischen Komponisten *C. Nielsen, Sandberg, Knud Jeppesen, J. L. Emborg, Jon Leifs*-Island, *Ture Rangström, C. E. Rosenquist, G. Nyström.* Paul Gümmer wird über „Stimmerziehung", E. K. Rößler über „Grundbegriffe musikalischer Tonfunktion und den Entwurf einer funktionsbestimmten Bezeichnungs- und Registrierungslehre sprechen.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Die Reichsdienststelle „Kraft durch Freude" hat einen Chor geschaffen, der mit *Heinrich Spittas* „Land, mein Land" erstmals vor die Öffentlichkeit treten wird.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Die Staatliche Hochschule für Musikerziehung in Graz führte mit Unterstützung des Chefs der Zivilverwaltung der heimgekehrten Untersteiermark, mit sämtlichen Dozenten und Studierenden Ende August einen musikalischen Grenzlandeinsatz durch, der in 33 Orten dieses Gebietes mehr als 200 Veranstaltungen umfaßte. Der Einsatz diente vor allem der Erarbeitung deutschen Liedgutes in den vorwiegend slowenischen Gebieten. Vom einstimmigen Volkslied bis zum Chorlied unserer großen Meister, vom steirischen Ländler bis zum Streichquartett *Mozarts*, vom Jodler bis zur Kantate wurde in 10 Tagen deutsche Musik in Feierstunden, Wehrmannschaftssingen, Volkstumsabenden und Musizierstunden, in die Bevölkerung dieses durch Jahrhunderte deutschen Landes getragen. Die Veranstaltungen wurden mit Freude und Begeisterung aufgenommen. Im Anschluß an diesen Volkstumseinsatz in der Untersteiermark führte die Schule unter Leitung von Dr. Ludwig Kelbetz in Bad Rohitsch-Sauerbrunn vom 4. bis 13. September ein neuntägiges Lager für Musische Erziehung durch, an dem sämtliche hauptamtliche Dozenten und alle Studierenden teilnahmen. Die Gemeinschaftsarbeit umfaßte Sport und Gymnastik, Volkstanz und Kontratanz, Schwimmen. Dozenten und Studierende bildeten einen Lagerchor und ein Orchester; die Abende galten einem Zyklus „Klingende Musikgeschichte". Die tägliche Vortragsreihe der Lagervorträge war dem Gedanken der musischen Erziehung anderer Epochen und anderer Kulturkreise gewidmet.

Das Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung führt gemeinsam mit dem Reichsamt Deutsches Volksbildungswerk in der NSG „Kraft durch Freude" an der Staatlichen Hochschule für Musik in Frankfurt/M. einen staatlichen Achtwochen-Lehrgang für Leiter und Lehrer an Volksmusikschulen durch, der am 15. Oktober beginnt.

Die in stetem Aufblühen befindliche Städtische Musik- und Singschule Mülhausen (Elsaß) betreut durch ihre Lehrkräfte nun auch die im Bereich neugegründeten Musikschulen von Gebweiler, Masmünster und Tann.

G. L.

Die Musikschule für Jugend und Volk in Straßburg legt für die kommenden Monate ein reichhaltiges Arbeitsprogramm vor. An öffentlichen Veranstaltungen sind geplant im September ein *Mozart*-Abend anläßlich des Festjahres, im Oktober eine Morgenfeier „Alte Musik auf alten Instrumenten", im November ein Hausmusikabend „Lehrer und Schüler musizieren für Verwundete", im Dezember ein Abend „Lehrer musizieren für die HJ" und eine „Deutsche Weihnacht", im Januar eine Grimmelshausen-Morgenfeier mit Musik aus seiner Zeit, im Februar ein Abend „Volksmusik", im März „Musizierstunden für Volksschulen und höhere Lehranstalten", im April ein Abend Jägerlieder und Jagdmadrigale „Halali vom Oberrhein", im Mai „Alte und neue Blasmusik" und im Juni die Schlußfeier der Musikschule.

Die Konzertsängerin Katharina Karg-Elert, die Tochter des Komponisten Sigfrid Karg-Elert, wurde mit Wirkung vom 1. September als Lehrerin für Gesang und Klavier an die Städtische Sing- und Musikschule der Stadt Mülhausen/Elsaß berufen.

Das Musische Gymnasium in Frankfurt/M. führt vom 1.—27. Oktober eine große Deutschlandreise unter Prof. Kurt Thomas durch. Auf dem Programm stehen Chorwerke von *Schubert* und *Schumann, Hugo Distler* und *Kurt Thomas,* Chöre aus den Oratorien von *Händel,* die Eichendorff-Kantate von *Kurt Thomas* und Orchesterwerke von *Händel* und *Vivaldi.*

In Marburg-Lahn kamen unter Leitung von Prof. Dr. Hermann Stephani binnen Jahresfrist *Mozarts* Totenmesse, *Bachs* Matthäus-Passion, *Händels* „Feldherr" (J. Makkabäus) und „Das Opfer" (Jephta) je in Doppelaufführungen zu Gehör, letzteres am 2. und 3. Juli in Erstaufführung. Im Musikwissenschaftlichen Seminar erklangen Werke des 17. und 18. Jahrhunderts, neuere Lieder (Berta Maria Klaembt), durch Kasseler Künstler Werke von *Gustav Jenner* (1865 bis 1920), durch August Wagner Orgelwerke von *Thomas, Distler* und *David,* endlich durch Georg Grauert-München und Marburger Künstler Werke von *Hans Gebhard-Elsaß.*

Irene Müller-Krönner erzielte mit *Trapps* „Klavierkonzert" in einem Konzert der Staatlichen Hochschule für Musik in Salzburg unter Leitung von Dr. Hoogstraaten einen außergewöhnlichen Erfolg, auf Grund dessen die Solistin

für ein Kurkonzert in Bad Gastein mit dem gleichen Werk verpflichtet wurde.

KIRCHE UND SCHULE

Der soeben vorliegende erste Jahresbericht des Steirischen Musikschulwerkes gibt einen interessanten Einblick in Ziel, Arbeit und Ausweitung des Steirischen Musikschulwerkes in seinen Erscheinungsformen: der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung und der Steirischen Landesmusikschule in Graz und den Steirischen Musikschulen für Jugend und Volk, die das ganze Land erfassen.

Der Dresdener Organist Herbert Collum machte in seinem ersten dieswinterlichen Konzert mit neuer Orgelmusik von *J. N. David, Eberhard Wenzel, Karl Hoyer, Joseph Haas, Paul Krause* und *Philipp Mohler* bekannt.

KMD Gerard Bunk widmete seine 247. Orgelfeierstunde in der Reinoldikirche zu Dortmund dem Schaffen *Sigfrid Karg-Elerts.*

Der Organist an der Danziger Marienkirche Konrad Kriefchen widmete eine musikalische Feierstunde dem Schaffen *J. S. Bachs.*

Geistliche Musik alter Meister hörte man unlängst in der Stefanskirche zu Straßburg, dargeboten durch den Straßburger Münsterchor unter DomKM Alfons Hoch.

In einer Adventsmusik in der Jenaer Schillerkirche führte der Organist Paul Trötschel ausschließlich Werke des Jenaer Komponisten *Heinrich Funk* (geb. in Meiningen), meist aus den letzten Jahren, auf, einige davon in Uraufführung. Funks Bemühen um Verinnerlichung, seine gehaltvolle Art, die allem Prunk abgeneigt ist, und seine charaktervolle Harmonik kamen in Werken für Orgel, für Frauenchor und für Sopran und Bariton zu starkem Ausdruck. Unter den Orgelwerken ragte ein Choralvorspiel zu „Macht hoch die Tür" durch seine kräftige Sprache hervor. Die Lieder verbinden einfache, aber eindringliche Melodieführung mit ausgeprägtem Sinn für das Wesentliche an der Stimmung der Texte; ein „Gebet" für Bariton, das zu großer Steigerung aufblüht, und ein „Adventslied" für Sopran voll weihnachtlicher Stimmung wirkten besonders nachhaltig. Eine Folge von drei Duetten für Sopran und Bariton zeigte bereits eine gesunde und wirkungsvolle Kunst der Stimmführung, die dann in 2 Liedern für Frauenchor und besonders in einer „kleinen Weihnachtsmusik" für Frauenchor, Baritonsolo und Orgel (nach einem alten Weihnachtswiegenlied) sich verband mit einer Fülle stimmungsvoller Klänge und ursprünglicher Wärme des Gemüts. Den Abschluß bildete eine überzeugende Bearbeitung der C-dur-Fantasie für Cembalo von *Händel* für Trompete und Orgel. Die Werke erwiesen erneut das reife Können eines Komponisten, der Eigenes und Wesentliches zu sagen hat. Dr. Leo Hartmann.

PERSÖNLICHES

Der Komponist Prof. Dr. Roderich von Mojsisovics wurde als hauptamtlicher Dozent an die Hochschule für Musik und Theater in Mannheim berufen.

Der bisherige Direktor des Bruckner-Konservatoriums in Linz Prof. Rudolf Keldorfer wurde als Leiter des Grenzlandkonservatoriums nach Klagenfurt verpflichtet.

Der Wiesbadener Pianist und Komponist Hans Fleischer wurde als stellv. Direktor der Landesmusikschule des Gaues Moselland nach Luxemburg berufen.

Der Meisterschüler Ermanno Wolf-Ferraris an der Reichshochschule für Musik Mozarteum zu Salzburg Franz Alfons Wolpert wurde zum Lehrer für Tonsatz an das Mozarteum berufen.

Richard Strauß wird, einem Wunsche des Reichsstatthalters in Wien Reichsleiter Baldur von Schirach folgend, von Garmisch nach Wien übersiedeln.

Der junge Thüringer Organist Walter Börner wurde als Leiter des soeben mit dem Musikpreis Wartheland ausgezeichneten Posener Bach-Chores berufen und wird auch das Organistenamt an der St. Paulskirche zu Posen verwalten.

Geburtstage

Prof. Dr. Georg Schumann, der als Leiter der Berliner Singakademie, wie als Eigenschaffender, einen bedeutenden Platz im deutschen Musikleben einnimmt (s. ZFM Augustheft 1930 und Juniheft 1941), kann am 25. Oktober seinen 75. Geburtstag begehen.

Der als Beethovenforscher bekannte Oberstudiendirektor Walther Nohl in Charlottenburg feierte am 6. September die Vollendung des 75. Lebensjahres.

Am 21. September feierte der Jugenderzieher und Gesangspädagoge Joseph Peslmüller, der Leiter der Münchener Singschule in den Jahren 1925—1932, der auch heute noch unermüdlich an der Förderung der deutschen Gesangserziehung mitarbeitet, seinen 75. Geburtstag.

Der Grazer Komponist Prof. Leopold Suchsland, der sich auch als Musikerzieher Verdienste erworben hat, feierte am 13. September seinen 70. Geburtstag.

Prof. Dr. Walter Niemann, der hochgeschätzte Leipziger Komponist und Pianist, feiert am 10. Oktober seinen 65. Geburtstag. Unseren Lesern ist sein Schaffen durch vielfache Veröffentlichungen in der ZFM, der er in den Jahren 1905-1906 als Schriftleiter besonders nahestand, längst vertraut. Wir erinnern in diesem Zusammenhang nur an einige der umfangreicheren Arbeiten über seine Persönlichkeit: Dr. *Max Steinitzer* „Walter Niemann" (April 1930), Prof. Dr. *Walter Nie-*

mann „Wie ich zu Grieg kam" (Sept. 1932), Dr. *Erwin Bauer* „W. Niemanns poetische Sendung" (Nov. 1934), Prof. Dr. *Ferdinand Pfohl* „Walter Niemann und Hamburg" (März 1936), Dr. *Horst Büttner* „Walter Niemann zu seinem 60. Geburtstag" (Okt. 1936).

Der bekannte Komponist Georg Vollerthun, der uns mit zahlreichen Liedern, Balladen, Männerchören und mehreren Opern („Island-Saga", „Der Freikorporal") beschenkte, vollendete am 29. September sein 65. Lebensjahr. Wir verweisen unsere Leser auf unser Georg Vollerthun-Heft (Oktober 1933).

Todesfälle

† In den Kämpfen im Osten fiel als Leutnant der junge Komponist Helmuth Jörns, der durch eine dreisätzige „Musik für Orchester", eine „Sinfonische Musik", eine „Gartenmusik" und „Augsburger Turmmusik" bisher bekannt geworden ist.

† auf seinem Landsitz in Berchtesgaden im 92. Lebensjahre Friedrich von Schoen, ein eifriger und tatkräftiger Freund und Förderer Richard Wagners. Neben anderen wertvollen Hilfsaktionen rief er 1882 die „Richard Wagner-Stipendienstiftung" ins Leben, die durch Jahrzehnte hindurch zahlreichen Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Festspiele ermöglichte.

† am 30. August KM Orest Piccardi, 1. Kapellmeister am Reichssender Hamburg durch Unglücksfall in den Ötztaler Alpen.

† am 14. September in Berlin der Pianist und ehemalige Lehrer am Sternschen Konservatorium Günther Freudenberg im 69. Lebensjahre, der auch als Dirigent hervorgetreten ist. Er entstammte einer schlesischen Musikerfamilie.

BÜHNE

Die deutschen Opernhäuser lassen es sich angelegen sein, einen würdigen Beitrag zu den *Mozart*-Feiern des Jahres zu leisten. So bringt Dresden im Laufe des September „Bastien und Bastienne", „Die Gärtnerin aus Liebe" und die Neueinstudierung des „Don Giovanni" zu wiederholten Malen, München die „Entführung aus dem Serail" und „Don Giovanni" in neuer Inszenierung, denen sich „Figaros Hochzeit" und „Zauberflöte" anschließen werden. Das Nationaltheater Mannheim eröffnete die Spielzeit mit „Cosi fan tutte", das Bremer Stadttheater mit der „Zauberflöte", das Opernhaus Chemnitz mit „Don Giovanni", dem „Cosi fan tutte", „Die Hochzeit des Figaro" und „Die Zauberflöte" folgen werden. Das Hessische Landestheater Darmstadt eröffnete die Spielzeit im „Kleinen Haus" mit der „Entführung aus dem Serail" und hat „Don Giovanni" im „Großen Haus" neueinstudiert. „Idomeneo" in der Bearbeitung von Wolf-Ferrari kommt in Osnabrück, Leipzig und Halle heraus. Die Leipziger Städtische Oper veranstaltet größere *Mozart*-Festspiele, die nahezu sämtliche Opern in historischer Reihenfolge bieten. Die Erstaufführung des „Titus" erleben soeben die Augsburger Theaterfreunde. Essen hat „Cosi fan tutte" in den September-Spielplan aufgenommen.

Nach einer Statistik der Oper in Frankfurt a. M. beläuft sich die Zahl der *Mozart*-Aufführungen von 1880 bis 1941 auf 1176, wobei „Don Giovanni" mit 391 Aufführungen an erster Stelle steht. Es folgt die „Zauberflöte" mit 291 und „Figaros Hochzeit" mit 251 Aufführungen.

Die Städtischen Bühnen München-Gladbach-Rheydt eröffneten die neue Spielzeit mit dem „Tannhäuser".

Das Coburger Landestheater stellte an den Beginn der Spielzeit eine Neueinstudierung von *Ermanno Wolf-Ferraris* musikalischer Komödie „Die neugierigen Frauen".

Die Oper der Reichsgautheater Posen eröffnete MD Hanns Roessert mit einer ausgezeichneten Aufführung des „Freischütz".

Ende September kommt *Ottomar Gersters* Oper „Die Hexe von Passau" im Opernhaus in Düsseldorf zur Uraufführung. Aufführungen in Magdeburg, Bremen, Essen, Nürnberg, Königsberg, Erfurt, Bielefeld, Ulm, Augsburg, Gera schließen sich an.

Die bereits vielgespielte heitere Oper von *Julius Weismann* „Die pfiffige Magd" kommt in der neuen Spielzeit in Hagen, Hildesheim, Schwerin, Göttingen und Gießen heraus.

Winfried Zilligs „Windsbraut" wird nach der erfolgreichen Leipziger Uraufführung nun in Köln und Braunschweig einstudiert.

Heinrich Sutermeisters in Dresden erfolgreich uraufgeführte Oper „Romeo und Julia" geht in diesem Winter über die Bühnen Hamburg, Regensburg, Aachen, Halle, Breslau, Mainz, Freiburg i. Br., Augsburg und Schwerin.

Mark Lothars heitere Oper „Schneider Wibbel" steht im Spielplan der Bühnen in Darmstadt und Dessau.

Am Nürnberger Opernhaus wurde *Rossinis* „Barbier von Sevilla" neu einstudiert.

Vom 20. September bis 2. Oktober besuchen Künstler der Hamburgischen Staatsoper unter Leitung von Kammersänger Josef Degler zum dritten Male unsere Soldaten im Osten.

Unter der Leitung von Oberspielleiter Erik Wildhagen erfährt das Mülhauser Stadttheater gegenwärtig einen umfassenden Auf- und Ausbau. Nachdem die erste deutsche Spielzeit mit Gastspielen aus dem Altreich überbrückt worden war, wird Mülhausen in die neue Spielzeit mit einem eigenen Ensemble gehen, das Schauspiel, Oper, Operette, Ballett und Symphoniekonzerte voll besetzt.

KONZERTPODIUM

Mozart steht in diesen Wochen selbstverständlich auch im Mittelpunkt der Konzertveranstaltungen der deutschen Städte. So können wir heute im Anschluß an die bereits in den letzten Heften angekündigten Mozart-Aufführungen von weiteren Festveranstaltungen berichten: Bonn, Chemnitz, Dortmund, Düsseldorf, Essen, Flensburg, Graz, Kiel, Nürnberg, Solingen, Straßburg, Weimar, Wuppertal, Zwickau widmen dem großen deutschen Genius je eine Sonderveranstaltung des Konzertwinters, in Augsburg, Wuppertal ziehen sich mehrere Mozartehrungen durch den ganzen Konzertwinter, Aschaffenburg hat für sein Festkonzert im Festsaal des Schlosses das NS-Symphonieorchester gewonnen. Das Stroßquartett spielt an drei Abenden in Stuttgart die schönsten Streichquintette und die selten gehörten Duos für Violine und Viola des Meisters im stimmungsvollen Saale des Hauses des Deutschtums. Der Ortsverband Karlsruhe i. B. im Bayreuther Bund hat unter dem Vorsitz von Prof. Dr. Emil Kast für den neuen Winter ein wertvolles Programm zusammengestellt, das sich ganz in den Dienst des Mozart-Gedenkens stellt. Die Reihe beginnt mit einer Sonntagmorgen-Feier mit selten gehörter Orchestermusik des Meisters, dargeboten durch den Instrumentalverein Karlsruhe unter Direktor Theodor Munz mit Luise Köhler (Violine) als Solistin. Ein Abend vermittelt Konzertarien und Lieder Mozarts und seiner Zeit (Anneliese Schloßhauer (Alt) Salzburg mit Heddy Stützel-Karlsruhe am Flügel). Dazwischen liegen Vortragsabende mit Dr. Gerhard Nestler („Mozarts deutsche Singspiele und Goethe"), Intendant J. H. Michels-Karlsruhe („Die gegenwärtige Opernspielleitung und Mozarts Bühnenwerke") und Dr. H. E. Rahner-Karlsruhe („Mozart, der Musiker einer Zeitwende"). Den Höhepunkt bildet eine Feierstunde am 7. Dezember mit Prof. Eduard Oswald (Violine), Prof. Georg Mantel (Klavier) und dem Festvortrag von Dr. Erich Valentin-Salzburg.

Daneben nimmt das zeitgenössische Schaffen in den Konzertprogrammen des bevorstehenden Winters erfreulich weiten Raum ein. So konnten wir in zahlreiche weitere Programme Einsicht nehmen, aus denen in Fortsetzung der bereits im letzten Heft veröffentlichten Übersichten zu berichten ist:

Die Konzertgemeinde Aschaffenburg führt 9 Hauptkonzerte durch, bei denen u. a. *Hugo Distler, Philipp Mohler, C. Petersen, Gustav Schwickert* und *Hermann Zilcher* in Erstaufführungen zu Worte kommen.

Augsburg bringt in seinen städtischen Symphoniekonzerten und Kammermusiken u. a. *Karl Höller, Ernst Pepping, Hans Pfitzner* und *E. N. von Reznicek* und die Uraufführung von *Gerhard Münchs* „Capriccio variato" für Klavier und Orchester.

Bonn/Rh. kündigt wieder 4 Symphonie-, 3 Chor-, 4 Kammermusik- und 7 Sonderkonzerte unter der Leitung von MD Gustav Classens an, in denen das zeitgenössische Schaffen durch *F. Kinzel* und *Karl Schäfer* vertreten ist.

Castrop-Rauxel stellt an den Beginn jedes seiner Konzerte unter MD M. Spindler die Erstaufführung eines zeitgenössischen Werkes (*Th. Berger, Hugo Folkerts, Kurt Hessenberg, Paul Höffer, W. Kleine, Erich Sehlbach*).

Chemnitz bringt in seinen 8 Meisterkonzerten, 1 Volkstümlichen Vormittagskonzert und 7 Kammermusikabenden unter GMD Ludwig Leschetizky die Uraufführung von *Hermann Baums* „Sonnengesang des Franz von Assisi" für Tenorsolo und Orchester und Erstaufführungen von *Boris Blacher, Fritz von Bose, Harald Genzmer, Paul Graener, J. N. David, Karl Hoyer, Werner Hübschmann, Hans Pfitzner, Gustav Ad. Schlemm, Ewald Strässer, Richard Trunk, Gerhart von Westerman* und *Franz Wödl*.

Dortmund sieht in seinen 10 Sinfonie-, 3 Chor- und 8 Kammermusikabenden unter seinem MD Wilhelm Sieben Werke von *Walter Abendroth, H. Bersack, Hans Chemin-Petit, Ernst von Dohnanyi, J. Ingenbrand, Hermann Pepping, Wilhelm Petersen, Hermann Reutter, Heinz Schubert, Gustav Schwickert, Hermann Unger, Albert Weckauf, Hans Wedig, Hermann Zilcher* vor.

In den Düsseldorfer Städtischen Konzerten unter GMD Hugo Balzer ist das zeitgenössische Schaffen mit zwei Uraufführungen, dem Klavierkonzert von *Paul Höffer* und einer Sinfonie von *Hermann Schröder* und Erstaufführungen von *Ottmar Gerster, Bernhard Hamann, Hermann Henrich, Wilhelm Jerger, Otto Leonhardt* und *Max Trapp* vertreten.

In Essen hört man unter MD Albert Bittner Erstaufführungen aus dem Schaffen von *Theodor Berger, Helmut Degen, Werner Egk, Ottmar Gerster, Georg Göhler, Bernhard Hamann, Kurt Hessenberg, Hans Pfitzner* und *Erich Sehlbach*.

Das Steirische Musikschulwerk in Graz hat in seinen 4 Orchesterkonzerten und 8 Kammermusikabenden u. a. Werke von *Kurt Hessenberg, Karl Höller, Hans Pfitzner, Hermann Schroeder* und *Julius Weismann* vorgesehen. Das rührige Musikschulwerk bereitet ferner 24 öffentliche Vorträge, 23 Vortragsabende und Musizierstunden und 16 Steirische Musiktage neben Feiern und Schulungslagern vor.

Dr. Hanns Rohr hat in die Programme der Philharmonischen Konzerte in Krakau aus dem zeitgenössischen Schaffen Werke von *Hans Pfitzner, Richard Strauß, Ermanno Wolf-Ferrari* und *Karl Höller* aufgenommen. Hans Pfitzner wird im

Laufe des Winters selbst als Gast am Pult der Philharmoniker erscheinen.

Liegnitz bringt in seinen 10 Meisterkonzerten, 7 Kammermusikabenden und 10 Volkssymphoniekonzerten unter Leitung von MD Heinrich Weidinger 3 Uraufführungen, *Kurt Anders'* Cellokonzert, *Willy Czerniks* „Rübezahl" und *Hugo Lederers* Violinkonzert und Erstaufführungen von *Heinrich Fiedler, Ottmar Gerster, Joseph Haas, Robert Heger, Hermann Henrich, Paul Höffer, Wilhelm Jerger, F. Jung, Hans Pfitzner, Herbert Schultze, Jean Sibelius, Richard Strauß, Gerhard Strecke, Max Trapp, Eberhard Wenzel* und *Gerhart von Westerman.*

Der städtische GMD von Mainz, Karl Maria Zwißler, hat aus dem Musikschaffen der Gegenwart Werke von *Theodor Berger, Karl Höller, Hans Pfitzner* und *Hermann Reutter* in seine Winterprogramme aufgenommen. Ein Abend ist dem „Spanischen Liederbuch" von *Hugo Wolf* gewidmet, bei dem Lore Fischer und GMD Karl Zwißler die Gesänge vermitteln, begleitet von Hermann Reutter. In den Chorkonzerten der Mainzer Liedertafel hört man *Mozarts* c-moll-Messe, *Verdis* „Requiem" und die Uraufführung eines neuen Werkes des vielseitigen Generalmusikdirektors, einer Kantate nach Texten von Hölderlin, Goethe und Nietzsche unter der Stabführung von Meinhard von Zallinger.

Auch Plauen sieht einem reichen Konzertwinter entgegen. In den städtischen Konzerten unter Eduard Martini werden namhafte Solisten aus dem Reich erwartet. In den acht musikalischen Feierstunden des Konzertamtes der Kreismusikerschaft hört man neben klassischen Werken Erstaufführungen von *Philippine Schick, Josef Lederer, Otto Hollstein, Wilhelm Rinkens.* An Plauener Komponisten kommen zu Worte: *Werner Fussan, Fred Lohse, Reinhard Ginzel, Wolfgang Sachße* und KM *Fritz Straumer.*

Prag bereitet unter GMD Joseph Keilberth die Uraufführung von *Karl Michael Kommas* Konzert für Orchester und Erstaufführungen von *Hans Pfitzner, Kurt Strom, Max Trapp* und *Julius Weismann* vor.

Auch Straßburg sendet uns ein reiches Programm. GMD Hans Rosbaud bringt in den Städtischen Sinfoniekonzerten und Kammermusikabenden Werke von *Kurt Hessenberg, Kauffmann* und *Hans Pfitzner.* Daneben sind Morgenfeiern für die süddeutschen Komponisten *Franz Philipp, Othmar Schoeck, Julius Weismann* und *Hermann Zilcher* geplant. Ein „Arbeitskreis für neue Musik" bringt Erstaufführungen der elsässischen Komponisten *Adam* und *Kauffmann* und aus dem Frankfurter Komponistenkreis Werke von *Kurt Hessenberg, Karl Höller, Gerhard Frommel* und *Hermann Reutter.*

In Stuttgart führt Martin Hahn 5 Konzerte unter dem Gesichtspunkt „Musik aus deutschen Gauen" durch, die Meister der Ostmark, norddeutsche und sächsische Meister, Meister aus Böhmen und dem Burgenland und rheinische Meister erfassen.

In Weimar bereitet die Staatskapelle die Uraufführung von *Karl Hasses* „Klavierkonzert", sowie Erstaufführungen von *Hermann Ambrosius, Alfred Irmler, Franz Schmidt, Jean Sibelius* und *Hermann Zilcher* vor.

In Wuppertal ist das zeitgenössische Schaffen diesen Winter durch *Carl Orff* und *Ernst Pepping* vertreten.

Zwickau (MD Kurt Barth) nahm aus dem zeitgenössischen Schaffen Werke von *Kurt Rasch, W. Böhme, J. N. David, Richard Strauß, Ermanno Wolf-Ferrari* und *Kurt Barth* in die Winterprogramme auf.

Prof. Oswald Kabasta wird in der kommenden Spielzeit *Siegmund von Hauseggers* „Natursinfonie" zur Aufführung bringen.

Die Reihe der dieswinterlichen philharmonischen Konzerte in Breslau unter Leitung von GMD Philipp Wüst wird am 7. Oktober mit der Uraufführung der „Dramatischen Ouvertüre" von Staats-KM *Robert Heger* eröffnet. An weiteren Uraufführungen sind in diesen Konzerten vorgesehen: eine Sinfonie in E-dur von *Karl Röttger,* das neueste Orchesterwerk *Max Trapps,* ein „Allegro deciso" und die erste Sinfonie der Meisterschülerin Max Trapps *Eckhard-Gramatté.*

Das Berliner Philharmonische Orchester, das unlängst Paris besuchte, befindet sich soeben unter GMD Hans Knappertsbusch auf einer Reise nach dem Osten, auf dem es alte Stätten deutscher Kultur besucht. Nach dem Eröffnungskonzert in Breslau führte der Weg über Beuthen, Krakau und Preßburg in die Hauptstadt des neuen Kroatien, Agram. Die deutschen Künstler wurden für ihre unvergleichliche Wiedergabe deutscher Meister überall mit stürmischem Beifall bedankt.

Das Stroß-Quartett führt in diesem Winter Kammermusik-Zyklen von je 4 Abenden in Berlin, Hamburg und Bremen, je einen Zyklus von 6 Abenden in Frankfurt/M. und von 12 Abenden in München durch.

Das Heidelberger Kammerorchester spielt unter Leitung von Wolfgang Fortner vom 10. September bis 11. Oktober im Rahmen der Wehrmachtsbetreuung für unsere Soldaten in Holland.

Joh. Seb. Bachs „Kunst der Fuge" in der Instrumentierung und Ergänzung von Karl Hermann Pillney wird in Braunschweig, Bochum, Dortmund, Gelsenkirchen, Lübeck, Mannheim, Mülheim/Ruhr, Recklinghausen, Waldenburg, Wiesbaden erklingen. Einzelaufführungen der ergänzten Schlußfuge kommen in Bonn, Hildesheim, Heidelberg, Nürnberg, Köln und Weimar zu Gehör.

Im Rahmen der zeitgenössischen „Hausmusik Maria Schultz-Birch" in Weimar spielte Prof. Walter Niemann (Leipzig) mit großem Er-

folg aus eigenen Klavierwerken (Bergidyll-Variationen, Suite nach Hebbel, Zyklus „Aus einer kleinen Stadt“, Ilſenburger Sonate).

Anfang Oktober kommen in einem Konzert der Berliner Philharmoniker unter Leitung des Dirigenten Matačič Orcheſterlieder von *Kurt von Wolfurt* durch Hans Hermann Niſſen zum Vortrag.

Der Städt. MD Hanns Roeſſert brachte beim Feſtkonzert der II. Poſener Muſikwoche in der Aula der Reichsuniverſität Poſen *Hauseggers* ſinfoniſche Dichtung „Barbaroſſa“ in Gegenwart des Präſidenten der Reichsmuſikkammer Prof. Dr. Peter Raabe mit großem Erfolg zur Aufführung.

Das NS-Symphonieorcheſter hat unter der Leitung von GMD Franz Adam ſoeben eine Reiſe durch den Gau Sachſen beendet, die am 1. September mit einem Konzert in Reichenbach i. V. begonnen worden war. Mit dieſer Reiſe eröffnet das NS-Symphonieorcheſter ſeine Winterſpielzeit, die im Dezember ihren Höhepunkt mit dem 1500. Konzert aus Anlaß der Zehnjahresfeier ſeines Beſtehens finden wird. Die Reiſe durch Sachſen umſchloß 17 Konzerte in insgeſamt 16 Städten, darunter Chemnitz, Meißen, Dresden mit zwei Konzerten und Bautzen. Werkpauſen-, Betriebs- und Abendkonzerte wechſelten einander ab. Alle Säle waren überfüllt, der Beifall überwältigend. Während dieſer Reiſe dirigierte Franz Adam zum erſten Male „Paſſacaglia und Fuge nach einem Thema von Frescobaldi“ von *Karl Höller* in ſechs Städten. Der Halberſtädter Pianiſt Kurt Gerecke ſetzte ſich in der gleichen Zahl der Konzerte für das Klavierkonzert von *Max Seeboth* ein, das ebenſo wie Höllers Orcheſterwerk mit großem Beifall aufgenommen wurde. Die ſymphoniſchen Hauptwerke bildeten diesmal *Schuberts* große C-dur Symphonie und *Mozarts* Symphonie in Es-dur. Auch die beiden Soliſten des Orcheſters traten wieder erfolgreich hervor: Kammervirtuos Mich. Schmid in *Mozarts* A-dur Konzert und der Solocelliſt des Orcheſters Philipp Schiede in dem Cellokonzert von *Anton Dvořák*. Die Reiſe wurde unter der Leitung von Staats-KM Erich Kloß anſchließend im Gau Niederſchleſien fortgeſetzt.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Alfred Berghorn arbeitet z. Zt. an ſeinem neuen Werk „Kunſt und Liebe“ nach Texten von Goethe, Weinheber, Hölty und Albertini für Chor, Soli und großes Orcheſter.

Paul Graener hat eine neue Tondichtung „Wiener Symphonie“ vollendet, deren Uraufführung zum 70. Geburtstag im Januar bevorſteht.

Prof. Clemens Schmalſtich hat eine neue Oper nach einem Textbuch von Max Dreyer geſchrieben, die den Titel „Die Hochzeitsfackel“ trägt. Die Uraufführung des Werkes ſteht am Königsberger Opernhaus bevor.

Max Högel hat einen Zyklus von a cappella-Chören „Sprüche und Hymnen“ nach Dichtungen von Juvenal, Nietzſche, Schiller, Sophokles und Goethe vollendet.

Carl Orff hat nach der Neufaſſung ſeines Märchenſpiels „Der Mond“ einen neuen Märchenſtoff vertont unter dem Titel „Vom König und der klugen Frau“. Weiter ſind ein ernſtes und ein heiteres Bühnenwerk im Entſtehen.

VERSCHIEDENES

Reichsminiſter Dr. Goebbels ſtellte Prof. Dr. Wilhelm Stroß in Anerkennung ſeiner Leiſtungen eine Guarnerius-Geige als Leihgabe zur Verfügung.

Die Handſchriftenabteilung der Wiener Stadtbibliothek hat mit zwei Gedicht-Handſchriften *Hugo Wolfs* aus dem Jahre 1882 und fünf Familienbriefen von *Johannes Brahms* eine wertvolle Bereicherung erfahren.

MUSIK IM RUNDFUNK

Prof. Walter Niemann ſpielte im Reichsſender Danzig aus eigenen Klavierwerken (Waldmuſik Werk 152 Nr. 1, Muſik für ein altes Schlößchen Werk 147).

Am Reichsſender Stuttgart hörte man kürzlich in einer „Deutſchen Kammermuſik aus dem Elſaß“ Werke von *Joſef Maria Erb, Leo Juſtinus Kaufmann, Fritz Adam, Karl Reyß* und *Joſef Ernſt*.

Fritz von Boſe ſpielte im Reichsſender München ſein „Kleines Trio“ für Oboe, Fagott und Klavier mit Mitgliedern des dortigen Staatsorcheſters ſowie eigene Klavierſtücke.

Der Pianiſt Heinz Schröter ſpielte in mehreren Reichsſendungen des Frankfurter Senders u. a. das Konzertſtück f-moll von *Weber* und das ſelten zu hörende Konzertſtück d-moll Werk 134 von *Schumann*.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Ein erſtes deutſches Konzert mit Muſik von *Bach, Händel* und *Beethoven* fand ſoeben im Dom zu Riga ſtatt.

Aus Mexiko erreicht uns die Nachricht, daß der chileniſche Pianiſt Tapia Caballero und der Lehrer für Muſik an der Deutſchen Schule in Mexiko, Dr. Arno Fuchs, in einem Kunſterziehungskonzert der Schule *Cäſar Francks* Violinſonate A-dur ſpielten.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptſchriftleiter: Guſtav Boſſe in Regensburg. — Für die Rätſelecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg. — Für Inſerate z. Zt. gültig: Preisliſte Nr. 6.
Gedruckt in der Graphiſchen Kunſtanſtalt Heinrich Schiele in Regensburg.

Philharmonische Gesellschaft Bremen

1941/42

Leitung:

Generalmusikdirektor H. Schnackenburg

24 Orchesterkonzerte

1. Konzert: 29. und 30. Sept.: W. A. Mozart: Linzer Symphonie / H. Pfitzner: Klavierkonzert / L. v. Beethoven: Fünfte Symphonie / Solist: **Wilhelm Kempff**

2. Konzert: 13. und 14. Okt.: J. S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 3 / A. Bruckner: Achte Symphonie (Zum 1. Male in der Originalfass.)

3. Konzert: 3. und 4. Nov.: J. N. David: Partita Nr. 2 (Uraufführung) / W. A. Mozart: Violinkonzert D-dur / W. A. Mozart: Jupiter-Symphonie / Solist: **Georg Kulenkampff**

4. Konzert: 24. und 25. Nov. (Chorkonzert): J. S. Bach: Kantate / W. A. Mozart: Requiem / Solisten: **Elisabeth Schmidt, Gertrude Pitzinger, Heinz Marten, Gerhard Bertermann**

5. Konzert: 15. und 16. Dez.: B. Hamann: Orchesterstück (Bremer Musikauftrag 1941, Urauff.) / A. Dvorak: Cellokonzert / J. Brahms: Zweite Symphonie / Solist: **Gaspar Cassado**

6. Konzert: 5. und 6. Januar: J. Haydn: Symphonie Es-dur / L. v. Beethoven: Klavierkonzert C-dur / M. Reger: Mozart-Variationen / Solist wird noch bekanntgegeben

7. Konzert: 19. und 20. Januar: R. Schumann: Manfred-Ouvertüre / G. F. Händel: Zwei Arien / H. Pfitzner: Der Trompeter, Klage (Zum 1. Male) / R. Strauß: Hymnus (Zum 1. Male) / R. Strauß: Sinfonia domestica / Solist: **Rudolf Watzke**

8. Konzert: 9. und 10. Febr.: L. v. Beethoven: Tripelkonzert / A. Bruckner: Zweite Symphonie / Solisten: **Eduard Erdmann, Alma Moodie, Karl Maria Schwamberger**

9. Konzert: 23. und 24. Februar: W. Stöver: 3 Orchesterstücke (Uraufführung) / C. Franck: Symphonische Variationen für Klavier und Orchester / W. A. Mozart: Klavierkonzert A-dur / R. Schumann: Zweite Symphonie / Solist: **Walter Gieseking**

10. Konzert: 23. und 24. März: Th. Berger: Rondino giocoso (Zum 1. Male) / J. Brahms: Violinkonzert / A. Dvorak: Symphonie e-moll / Solistin: **Gioconda de Vito**

11. Konzert: 13. und 14. April (Chorkonzert): J. Haydn: Die Jahreszeiten / Solisten: **Annelies Kupper, Walter Ludwig, Fred Drissen**

12. Konzert: 27. u. 28. April: L. v. Beethoven: Zweite und dritte Symphonie (Eroica)

Änderungen vorbehalten!

Philharmonische Gesellschaft Bremen

1941/42

Leitung:

Generalmusikdirektor H. Schnackenburg

8 Kammermusikabende

1. Konzert: 21. Okt.: Jahn Dahmen-Quartett / F. Schubert: Quartett Es-dur op. 125 / B. Bartok: Quartett Nr. 4 (Zum 1. Male) / A. Dvorak: Quartett Es-dur op. 51

2. Konzert: 11. Nov.: Poltronieri-Quartett: W. A. Mozart: Jagd-Quartett / G. Verdi: Quartett / L. v. Beethoven: Quartett f-moll op. 95

3. Konzert: 2. Dez.: Strub-Quartett / L. v. Beethoven: Quartette op. 127 und op. 130 mit Schlußfuge

4. Konzert: 13. Jan.: Wendling-Quartett W. A. Mozart: Quintett Es-dur (Mitwirkend A. Schulz) / F. Schubert: Quartettsatz c-moll / L. v. Beethoven: Quartett cis-moll op. 131

5. Konzert: 27. Januar: Gertrude Pitzinger / Lieder von Hugo Wolf / Am Flügel: Gerhard Puchelt

6. Konzert: 17. Febr.: Quartetto di Roma / G. Donizetti: Quartett D-dur / A. Corelli: La folia / H. Wolf: Italienische Serenade / J. Haydn: Quartett G-dur op. 76 Nr. 1

7. Konzert: 3. März: C. Berla, A. Schulz, P. Zingel, E. Wißmann: M. Reger: Flötenserenade / W. A. Mozart: Divertimento Es-dur / L. v. Beethoven: Streichtrio

8. Konzert: 31. März: Mozarteum-Quartett Werke von W. A. Mozart

Änderungen vorbehalten!

1941

Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig

Gewandhaus-Kapellmeister Hermann Abendroth

Konzerte und Sonder-Veranstaltungen

I. 9. Oktober: Bach: Sinfonia — Beethoven: Klavierkonzert Es-dur — Brahms: IV. Symphonie — Klavier: Euard Erdmann

II. 16. Oktober: Haydn: Symphonie C-dur — Beethoven: Violinkonzert — Reger: Romantische Suite — Violine: W. Schneiderhan

III. 23. Oktober: Weber: Oberon-Ouvertüre — Dvorak: Violoncellokonzert — Stieber: Symphonie (Urauff.) — Violoncello G. Cassado

26. Oktober: Klavierabend Edwin Fischer

IV. 30. Oktober: J. Chr. Bach: Sinfonia — Beethoven: Klavierkonzert G-dur — Bruckner: III. Symphonie — Klavier: Hans Beltz

*) 1. Sonderkonzert: 5. November Berliner Philharmonisches Orchester unter Wilh. Furtwängler

*) 2. Sonderkonzert: 14. November Klavierabend Walter Gieseking

V. 24. November: Haas: Das Lied von der Mutter (Erstauff.) — Soli: A. Merz-Tunner, ...

VI. 4. Dezember: Gluck: Ouv. „Paris u. Helena" — Mozart: Requiem u. Ave verum — Beethoven: III. Symphonie — Der Thomanerchor unter Günther Ramin

VII. 11. Dezember: David: Variat. über „Kume, kum, Geselle min" (Erstauff.) — Brahms: Violinkonzert — Beethoven: V. Symphonie — Gastdirigent: Paul Schmitz. Violine: Edgar Wollgandt.

*) 3. Sonderkonzert: 14. Dezember Klavierabend Elly Ney

VIII. 18. Dezember: Mozart-Abend. Symphonie B-dur. Motette „Exsultate jubilate." Haffner-Serenade. Arie „Non temer amato bene". Symphonie Es-dur. — Gesang: Tiana Lemnitz

---

Beginn aller Abendveranstaltungen um 18 Uhr.

Hauptproben am Konzerttage vormittags 10½ Uhr; ausgenommen:

5. Hauptprobe: Sonntag, 23. Nov., vorm. 11 Uhr

Über die in obenstehendem Plan angezeigten zehn Sonderveranstaltungen sowie über die zehn Kammermusikabende (vier vom Gewandhaus-Quartett, vier vom Strub-Quartett und je einer vom Kammertrio für alte Musik und vom Gewandhaus-Kammerorchester) ist Näheres aus dem durch das Gewandhaus, Leipzig C 1, kostenlos erhältlichen Gesamtplan zu ersehen.

1942

Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig

Gewandhaus-Kapellmeister Hermann Abendroth

Konzerte und Sonder-Veranstaltungen

IX. 1. Januar: Orgelspiel, Gesänge, Werke für Kammerorchester. Orgel u. Leitung: Günther Ramin. Gesang: Gertrude Pitzinger

X. 8. Januar: Fortner: Capriccio und Finale (Erstauff.) — Chopin: Klavierkonzert f-moll — Beethoven: IV. Symphonie. — Klavier: Wilhelm Kempff

XI. 22. Januar: Mitja Nikisch: Klavierkonzert (Erstauff.) — Bruckner: VII. Symphonie. — Klavier: noch unbestimmt

*) 4. Sonderkonzert: 29. Januar Kammerorchester Edwin Fischer

XII. 5. Febr.: Graener: Turmwächterlied (Erstauff.) — Dvorak: Violinkonzert — Brahms: 1. Symphonie. — Violine: Max Strub

XIII. 12. Febr.: Santoliquido: Alba di gloria (Erstauff.) — de Falla: Nächte in spanischen Gärten (f. Klavier u. Orchester) — Mozart: Klavierkonzert D-dur — Schumann: I. Symphonie — Klavier: Claudio Arrau

*) 5. Sonderkonzert: 21. Februar Berliner Philharmonisches Orchester unter Wilh. Furtwängler

XIV. 26. Februar: Schubert: Symphonie h-moll (Unvollendete) — Berger: An die großen Toten — Pfitzner: Das dunkle Reich (XIV. Hauptprobe: Händel: Agrippina-Ouv. — Schubert: Symphonie h-moll — Beethoven: II. Symphonie)

10. März: 1. Sonatenabend Elly Ney / Ludwig Hoelscher

12. März: Wiener Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler

XV. 19. März: Beethoven: Egmont-Ouvertüre — Bruch: Arie aus „Achilleus" — Schubert: Lieder m. Klavierbegleitg. — Strauß: Domestica — Gesang: Elisabeth Höngen. Am Klavier: Günther Ramin

XVI. 26. März: Beethoven: IX. Symphonie — Soli: Marta Schilling, Hildegard Hennecke, Jakob Sabel, Rudolf Watzke

XVII. 9. April: Händel: Concerto grosso D-dur — Pfitzner: Violinkonzert — Beethoven: VII. Symphonie — Violine: G. Kulenkampff

*) 6. Sonderkonzert: 12. April Gewandhaus-Kammerorchester unter P. Schmitz

26. April: 2. Sonatenabend Elly Ney / Ludwig Hoelscher

Beginn aller Abendveranstaltungen um 18 Uhr.

Hauptproben am Konzerttage vormittags 10½ Uhr; ausgenommen:

9. Hauptprobe: Donnerstag, 1. Jan., vorm. 11 Uhr
16. Hauptprobe: Mittwoch, 25. März, 18 Uhr

Über die in obenstehendem Plan angezeigten zehn Sonderveranstaltungen sowie über die zehn Kammermusikabende (vier vom Gewandhaus-Quartett, vier vom Strub-Quartett und je einer vom Kammertrio für alte Musik und vom Gewandhaus-Kammerorchester) ist Näheres aus dem durch das Gewandhaus, Leipzig C 1, kostenlos erhältlichen Gesamtplan zu ersehen.

Münster Westfalen
1941/42

6 Musikvereins-Konzerte
in der Stadthalle

1. **Konzert:** Sonntag, 28. Sept. 1941, 11 Uhr. Reger: Mozart-Variationen — Beethoven: Klavier-Konzert c-moll — Brahms: IV. Sinfonie. Solist: Wilhelm Kempff, Klavier
2. **Konzert:** Sonntag, 2. Nov. 1941, 11 Uhr. Haydn: Sinfonie Nr. 16 (E) — Gesänge — W. Jerger: Salzburger Hof- u. Barockmusik (E) — R. Strauß: Till Eulenspiegel. Solistin: Margarethe Klose, Alt
3. **Konzert:** Sonntag, 18. Jan. 1942, 11 Uhr. Reger: Böcklinsuite — Beethoven: Violin-Konzert — Schubert: 7. Sinfonie C-dur. Solist: Georg Kulenkampff, Violine
4. **Konzert:** Sonntag, 15. Febr. 1942, 11 Uhr. Händel: Concerto grosso Nr. 5 D-dur — Händel: Arie — F. Büchtger: Hymnen an das Licht (E) — Schumann: Sinfonie Nr. 4 d-moll — Solist: Arno Schellenberg, Bariton
5. **Konzert:** Sonntag, 1. März 1942, 11 Uhr. Pfitzner: Sinfonie op. 46 (E) — Pfitzner: Cello-Konzert (E) — Haydn: Cello-Konzert — Strauß: Tod und Verklärung. Solist: Ludwig Hoelscher, Cello
6. **Konzert:** Freitag, 17. April 1942, 19.30 Uhr. Beethoven: Klavier-Konzert G-dur — Bruckner: VIII. Sinfonie (Urfassung) (E). Solist: Karl Hermann Pillney, Klavier.

3 Städtische Konzerte
in Verbindung mit NSG. „Kraft durch Freude"

MUSIK DER NATIONEN

1. **Konzert:** Deutsch-Nordische Landschaft. Sonntag, 19. Okt. 1941, 11 Uhr. Sibelius: Finnlandia — Atterberg: Värmlandsrhapsodie (E) — Grieg: Klavier-Konzert c-moll — Beethoven: VI. Sinfonie (pastorale). Solist: Paul Eberhard, Klavier
2. **Konzert:** An der Moldau. Sonntag, 16. Nov. 1941, 11 Uhr. Smetana: Moldau — Dvorak: Violin-Konzert — Dvorak: Aus der neuen Welt, 5. Sinfonie. Solist: Günther Gugel, Violine
3. **Konzert:** Nationale Temperamente. Sonntag, 1. Febr. 1942, 11 Uhr. Usandiziga: Spanischer Tanz aus „Die Schwalben" (E) — O. Nussio: Tessiner Tanz (E) — Kodaly: Tänze aus Galantha — Liszt: Ungarische Phantasie — Liszt: Tasso, sinfonische Dichtung. Solistin: Maria Emma Pasi, Bologna, Klavier

3 Konzerte in der Dominikanerkirche

1. **Händel—Mozart.** (November). Orgelwerke mit Orchester.
2. **Lübecker Kirchenorchester.** (Dezember). Weihnachtsmusik.
3. **Joh. Seb. Bach: Die Kunst der Fuge.** (April).

5 Kammermusikabende
im Rathaus

1. **Städtische Kammermusikvereinigung.** (November) u. a. Schubert-Oktett.
2. **Strub-Quartett.** (Dezember).
3. **Gertrud Pitzinger.** Liederabend. (Januar).
4. **Städtische Kammermusikvereinigung.** (März).
5. **Quartetto di Roma.** (Mai).

Konzerte der NSG. „Kraft durch Freude„

1. **NS.-Sinfonie-Orchester.** Mittwoch, 25. Februar 1942, Stadthalle. Leitung: Generalmusikdirektor Franz Adam.
2. **Meisterabend.** Montag, 16. März 1942, Rathaus. Siegfried Borries, Violine — Wolfgang Borries, Klavier — Ewald Kaldeweyer, Bariton.

Münster Westfalen
1941/42

Münsterisches Musikfest
CÄCILIENFEST

1. **Konzert:** Sonnabend, 6. Dez. 1941, 17 Uhr. Händel: Der Feldherr. Oratorium. Solisten: Martha Schilling, Gusta Hammer, Jakob Sabel, Rudolf Watzke. Chor des Musikvereins, Knabenchor.
2. **Konzert:** Sonntag, 7. Dez. 1941, 11 Uhr. Rathaus. Kammermusik. Strub-Quartett.
3. **Konzert:** Sonntag, 7. Dez. 1941, 17 Uhr. Höller: Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi (E) — Brahms: Altrhapsodie — Bruckner: 7. Sinfonie. Solistin: Gusta Hammer

Deutsch-Italienisches Musikfest
vom 14. bis 19. Mai 1942

1. **Orchester-Konzert:** Donnerstag, 14. Mai 1942, 19 Uhr. Werke u. a.: Calabrini: La Rocca degli Ostinato (E) — Bossi: Jl Palio di Siena (E) — Casella: Italia (E) — Respighi: Violin-Konzert (E) und Fontane di Roma — Nordio: Jl Lago d'amore (E). — Solistin: Gioconda de Vito, Rom, Violine.
2. **Kammermusik:** Freitag, 15. Mai 1942, 19 Uhr. Quartetto di Roma.
3. **Oper:** Sonnabend, 16. Mai, 19 Uhr. Gastdirigent: Ottavio Ziino, Rom.
4. **Oratorium:** Dienstag, 19. Mai 1942, 19 Uhr. Wolff-Ferrari: La vita Nuova (E). Solisten: Edith Laux, Sopran, Günther Baum, Bariton. Chor des Musikvereins, Knabenchor.

Musik zu Ostern

J. S. Bach: Matthäus-Passion. Freitag, 27. März 1942, 18 Uhr. Mitwirkende: Tilla Briehm, Sopran, Lore Fischer, Alt, Heinz Marten, Evangelist, Hans Hotter, Christus, Olaf Hudemann, Baß, Chor des Musikvereins, Knabenchor

Sonderkonzert im Mai

L. van Beethoven: IX. Sinfonie. Solisten: Käthe Heidersbach, Sopran, Friedel Beckmann, Alt, Hans Hoeflin, Tenor, Josef Greindl, Baß. Chor des Musikvereins.

3 Konzerte im Rathaus und Schloß
Kammerorchester

1. **Werke feldgrauer Komponisten.** U. a.: Wartisch: Konzert für Saiteninstrumente (E) — Roselius: Lilofee Suite (E) — Schwickert: 5 Gesänge (E) Gerster: Festliche Musik (E) — Strecke: Lustige Ouvertüre
2. **Serenaden und Liebeslieder.** Rich. Strauß: Bläserserenade op. 7 — Westerman: Serenade op. 7 (E) — Anders: Italienische Liedersuite (E) — Brahms: Liebeslieder — Brahms: Serenade op. 16 A-dur. — Solistin: Leonor Predöhl, Sopran. Mitwirkende: Damen und Herren des Musikvereinschors.
3. **Alte Musik.** Joh. Chr. Bach: Sinfonia IV. D-dur (E) — Joh. Chr. Bach: Cembalo-Konzert (E) — Joh. Seb. Bach: Brandenburger Konzert V. — W. A. Mozart: Serenade für 2 Streichorchester D-dur. Mitwirkende: Eigel Kruttge, Cembalo, Heinz Teigeler, Flöte, Günther Gugel, Violine.

5 Opernabende
des Städtischen Orchesters unter Mitwirkung der Mitglieder der Städtischen Bühnen

1. **Weber—Wagner.**
2. **Verdi—Rossini.**
3. **Lortzing—Nicolai.**
4. **Mozart—Beethoven.**
5. **Wiener Meister.**

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / NOVEMBER 1941 HEFT 11

INHALT

HAUSMUSIK-HEFT.

Bildbeilagen:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

Max Auer: Anton Bruckner. Sein Leben und Werk. 3., vollständig neu bearbeitete Auflage. 469 S. mit 280 Notenbeispielen und 44 Abbildungen. Musikwissenschaftlicher Verlag, Leipzig.

Carl Maria Brand: Die Messen von Joseph Haydn. 548 S. mit zahlreichen Notenbeispielen. Brosch. Mk. 18.—, Gzl. Mk. 22.—. Konrad Triltsch, Würzburg.

Karl Hasse: Joh. Seb. Bach. Leben, Werk und Wirkung. 200 S. mit zahlreichen Notenbeispielen. 8⁰. Geb. Mk. 4.80. Staufen-Verlag, Köln/Rh.

Erich H. Müller von Asow: Egon Kornauth. Ein Bild vom Leben und Schaffen des mährischen Komponisten. Ludwig Doblinger, Wien.

Werner Neumann: J. S. Bachs Chorfuge. Ein Beitrag zur Kompositionstechnik Bachs. Bd. 4 der Schriftenreihe des Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Roland Tenschert: Mozart. Ein Leben für die Oper. 248 S. mit 114 Abbildungen. Geb. Mk. 8.50. Wilhelm Frick, Wien.

Hans Joachim Therstappen: Joseph Haydns sinfonisches Vermächtnis. Heft 9 der Kieler Beiträge zur Musikwissenschaft. 275 S. Kart. Mk. 8.—. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Robert Unger: Die mehrchörige Aufführungspraxis bei Michael Praetorius und die Feiergestaltung der Gegenwart. 232 S. Kart. Mk. 8.—. Georg Kallmeyer, Wolfenbüttel.

Erich Valentin: Wege zu Mozart. 230 S. mit 20 Bild- und Faksimilebeilagen. Gzl. Mk. 3.—. Band 2 der „Deutschen Musikbücherei". Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Musikalien:

Fritz Brase: Donegal. Rhapsodie Nr. 2. Partitur. Sanssouci-Verlag, Wilke & Co., Berlin.

Arcangelo Corelli: 12 Concerti grossi für Streichorchester Werk 6. Nach dem Erstdruck herausgegeben und mit einer Cembalostimme versehen von Waldemar Woehl. Mk. 4.—. Partitur C. F. Peters, Leipzig.

Duette alter Meister. 9 zweistimmige Stücke von G. Ph. Telemann, J. S. Bach, K. Ph. E. Bach, W. Fr. Bach für 2 Violinen bearbeitet und bezeichnet von Waldemar Twarz. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Richard Fricke: Messe in C für gem. Chor u. Solostimmen a capp. Werk 130. Selbstverlag.

Wilhelm Furtwängler: Sonate D-dur für Violine und Klavier. Bezeichnet und mit Fingersatz versehen von Georg Kulenkampff. Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Hans Gebhard: Deutsches Weihelied. Kantate nach Texten von Matthias Claudius und Hermann Claudius für gem. Chor. Jugendchor, Orchester und Orgel. Werk 35. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Friedrich Karl Grimm: Nocturno für Kammerorchester „Mondlandschaft am Meer". Partitur. Musikverlag Wilke & Co., Berlin.

Johannes Hannemann: Concerto da camera in D-dur für Solooboe und Orchester. Ausgabe für Oboe und Klavier. Mk. 6.—. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Michael Haydn: Pastorello für Streichorchester, Trompeten, Pauken und Orgel. Zum ersten Male herausgegeben von Georg Schünemann. Mk. 3.50. C. F. Peters, Leipzig.

Camillo Hildebrand: Sängerfest-Ouverture für Orchester und Chor ad lib. Partitur. Musikverlag Wilke & Co., Berlin.

Otto Jochum: Mozart-Suite. Heitere Gesänge nach Mozartschen Kanons für gem. Stimmen mit Klavierbegleitung. Werk 78. Partitur Mk. 4.—. 2 Chorstimmen je Mk. —.60. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Walter Lang: Variationen und Capriccio für Klavier, Werk 35 und 36, je Mk. 2.50. Gebr. Hug & Co., Leipzig.

Leopold Mozart: Hochzeits-Menuette für zwei Violinen, Cello, Baß, zwei Hörner (ad lib.) und Cembalo (Klavier). Partitur Mk. 2.50, Stimmen je Mk. —.40. Erstmals herausgegeben und bearbeitet von Ernst Fritz Schmid. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Mozart-Duette: 12 zweistimmige Stücke von W. A. Mozart für zwei Violinen bearbeitet und bezeichnet von Waldemar Twarz. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Gustav Adolf Schlemm: Capriccio für Violine und Orchester. Partitur. Musikverlag Wilke & Co., Berlin.

Gustav Adolf Schlemm: Konzertante Musik für Soloviolline, Solovioloncello und Streichorchester. Partitur. Musikverlag Wilke & Co., Berlin.

Hans Schröck: Knecht Ruprecht (Theodor Storm). Weihnachtslied für eine mittlere Stimme. Wilhelm Zimmermann, Leipzig.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Die Stadt Solingen hat für das Jahr 1942 einen Musikpreis in Höhe von Mk. 2500.— vorgesehen und zwar für ein Männerchorwerk a cappella, das zur Ausgestaltung von Feiertagen der Bewegung geeignet ist und für eine Kantate für Jugendchor und Orchester der HJ.

Der Kölner Männergesangverein veröffentlicht anläßlich seiner 100-Jahr-Feier zur Förderung des Nachwuchses deutscher Komponisten ein Preisausschreiben. Er setzt für a cappella-Männerchöre, die von jungen Komponisten bis zum 30. 12. 41 eingereicht werden, Preise von RM. 600.— bis RM. 100.— aus. Die näheren Bedingungen können bei der Geschäftsstelle des Kölner Männergesangvereins, Köln, Wolkenburg, Cäcilienstr., erfragt werden.

Die Stadt Zwickau, Geburtsstadt Robert Schumanns, ruft zu einem Wettbewerb zur Vertonung eines Heimatliedes auf, dessen Text bereits vorliegt. Zugelassen sind alle der Reichsmusikkammer angehörenden Tonsetzer, die im Land Sachsen ihren Wohnsitz haben oder dort geboren sind oder zu diesem Land besondere Beziehungen haben. Es werden 3 Preise in Höhe von 500.—, 300.— und 200.— RM. vorgesehen. Letzter Einsendungstag: 31. Januar 1942. Text des Liedes und Bewerbungsbedingungen sind anzufordern beim Oberbürgermeister der Stadt Zwickau/Sa.



Die Familie Mozart

Gemälde von de la Croce 1780/1

(Mozartmuseum Salzburg)

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / NOVEMBER 1941 HEFT 11

Niemals ist die Seele des Deutschen bedürftiger, von der Kunst getröstet zu werden, bei ihr einen Halt zu finden, als in den Zeiten des Krieges. Darum hat sich der Besuch der Konzerte und Theater, allen äußeren Schwierigkeiten zum Trotz, seit dem Kriegsbeginn so gesteigert, darum findet der Gedanke des „Tages der Hausmusik" grade jetzt in so erhöhtem Maße Anklang.

Allenthalben in ganz Deutschland streben die musikalisch veranlagten und gebildeten Männer und Frauen danach, durch eigenes Musizieren eine seelische Haltung zu gewinnen, die der großen Zeit würdig ist. Walter Stolzings Wort

„der Not entwachsen Flügel"

bewährt sich aufs neue am deutschen Volke, dem die Kunst mehr ist als nur eine Quelle des Genußes, nämlich der nie versiegende Born des Willens durchzuhalten, der Kraft zu siegen.

Dr. Peter Raabe

Präsident der Reichsmusikkammer

Mozart in der Hausmuſik

Von Erich Valentin, Salzburg.

Richard Wagners Wort „Der Deutſche hat ein Recht, ausſchließlich mit ‚Muſiker‘ bezeichnet zu werden“, das er, um das deutſche Muſikweſen zu kennzeichnen, mit einem ſchönen Beiſpiel der Hausmuſik begründet, bewahrheitet ſich in der Tat, wenn wir an dieſes Muſizieren denken, das nicht das Ziel der öffentlichen Schauſtellung, ſondern der ſtillen Selbſtloſigkeit des Muſizierens um des Muſizierens willen hat. Manche dichteriſche Schilderung und Erinnerung ſtellt ſich ein, dieſe und jene Stelle aus Mörikes Gedichten, Storms Novellen, Riehls Betrachtungen. Eine merkwürdige Übereinſtimmung offenbart ſich darin, daß in der Mehrzahl dieſer zweifellos unbeabſichtigten Lobgeſänge auf die Hausmuſik — unbeabſichtigt, weil dieſes Muſizieren als ein ſelbſtgeſchaffenes Erlebnis ihnen eine Selbſtverſtändlichkeit war — dieſe Inbegriff und Sinnbild iſt.

Mozart in der Hausmuſik — wir brauchen nun gerade nicht an Stegers „Eine Mozartſonate“ zu denken — iſt ein bildhafter Begriff. Denn in Mozarts eigenem Lebens- und Schaffensweg ſteht die Muſik im Haus am Anfang. Die kleine wahre Geſchichte, die uns des Vaters Freund Johann Andreas Schachtner berichtet, in der er erzählt, daß das Kind beim häuslichen Spielen der Trios des „Hrn. Wentzl ſeel.“ verlangte, die zweite Geige übernehmen zu dürfen, ohne je ein ſolches Inſtrument geſpielt zu haben, und es zu aller Erſtaunen vermochte, iſt das lebendigſte Zeugnis. Das Familienbild des della Croce aus dem Jahre 1780/81 und Schützens aus demſelben Jahre ſtammende Zeichnung „Mozart im Kreiſe ſeiner Salzburger Freunde“ zeigen den 24jährigen beim häuslichen Muſizieren. Dieſergeſtalt erſcheint es uns gegeben, daß Mozarts Kammermuſik — im weiten Sinne des Wortes — aus der häuslichen Beſtimmung erwachſen iſt, ja, gemäß dem Brauch der Zeit, auch dafür geſchaffen wurde. Denn der Begriff der konzertöffentlichen Kammermuſik iſt erſt im 19. Jahrhundert geboren. Hiermit wird der Gedanke des Liebhabermuſizierens berührt, der noch im frühen 19. Jahrhundert das Kennzeichen der bürgerlichen Muſikkultur iſt. Aber davon ſoll jetzt nicht die Rede ſein.

Wenn wir heute an Mozart in der Hausmuſik denken, ſoll uns nicht jene Schreckgeſtalt des um des guten Tones willen klavierſpielenden Mädchens, das gerade an Mozart, weil er ſo „leicht“ iſt, ſeine Qual auslaſſen mußte, die Schönheit des Gedankens zerſtören. Denn dieſe Vorſtellung der „Qual mit Mozart“ iſt eine Folgerung des falſch verſtandenen Mozart, der ſich demgemäß in den Mozartbildniſſen ſeit 1870 eingeniſtet hatte (man leſe Max Zengers vortrefflichen Aufſatz „Falſche Mozartbildniſſe“ im „Neuen Mozartjahrbuch“ 1941).

Wir denken an ein Höheres, wenn wir Mozart — neben Bach, womit natürlich das „Sachgebiet“ keineswegs abgegrenzt iſt — eine Vorrangſtellung im häuslichen Muſizieren einräumen wollen, am allerwenigſten jedoch deshalb, weil wir das Mozartjahr 1941 feiern. Wir wollen an das Urſprüngliche zurückgehen, an den Quell, deſſen Labe uns, wie ein Zaubertrank, die Fähigkeit verleiht, von hier aus nicht nur den ganzen Mozart, den Meiſter der Oper und Sinfonie, ſondern den Reichtum der geſamtdeutſchen Muſik, der Muſik überhaupt, zu erfaſſen. Mozart iſt ein Sinnbild. Was wir an ihm „klaſſiſch“ nennen — das gern mißbrauchte Wort wird ebenſo gern auch mißverſtanden —, iſt die Ausgeglichenheit von Form und Inhalt, von Erlebnis und Geſtaltung, von Menſchlichem und Künſtleriſchem, kurz geſagt: vorbildhaft. Darin liegt eine ſittliche, ja, erzieheriſche (nicht nur muſik-erzieheriſche!) Kraft, die das Urweſen der Muſik als einer menſchenformenden Kunſt offenbar macht.

Mozarts Schaffen iſt groß genug, daß wir nicht in die Verlegenheit verſetzt werden, etwa einmal „aufhören“ zu müſſen, weil nichts mehr „da iſt“. Von den 626 im Köchelverzeichnis aufgeführten Mozart-Werken iſt mehr als ein Drittel für die Hausmuſik verwendbar. Es iſt wiſſenswert, zu erfahren, nach welchen Gattungen ſich die insgeſamt 242 Werke verteilen:

Klaviermuſik: zweihändig	67	Klaviermuſik: vierhändig (bzw. f. 2 Klav.)	10
Sonaten und Phantaſien	23		
Variationen	15	Violinſonaten u. Variationen	40
Menuette u. ä.	29	Kammermuſik: mit Klavier	12

Klaviertrios 7
Klaviertrios mit Klarinette . . . 1
Klavierquartette 2
Klavierquintette mit Bläſern . . . 1
dazu „Harmonika“-Quintett . . . 1
Kammermuſik: ohne Klavier . 50
Streicherduos 2
Bläſerduo 1
(aus 12 Nummern beſtehend)
gem. Duos 1
Streichtrios 2
(davon 1 aus 2 Numm. beſtehend)
Bläſertrios 1
Streichquartette 28
Quartett m. 1 Blasinſtrument . . . 4
Streichquintette 7
Streichquintette m. 1 Blasinſtrument 2
Lieder: mit Klavier 41
Kanons 22

Nicht mitgezählt ſind die mannigfachen Bearbeitungen (z. B. für Blockflöte), auch alle jene Divertimenti und Tänze, die zwar für Orcheſter geſchrieben, aber, ſoweit es ſich um die Quintett-Beſetzung handelt, auch in kammermuſikaliſcher Beſetzung ausführbar ſind (z. B. „Eine kleine Nachtmuſik“).

Es bedarf wohl keines Wortes darüber, daß natürlich innerhalb dieſer Werke eine Abſtufung nach Schwierigkeitsgraden beſteht, daß etwa das Jagd-Quartett oder das Klarinettenquintett ſchon „alte“ Spieler vorausſetzen. Aber man findet, je nach Fähigkeit und Entwicklung ebenſo den Weg zu Mozart, wenn man KV 1, das Menuett des fünfjährigen Mozart, KV 397, die d-moll-Phantaſie des 25jährigen, oder eine der ſtiefmütterlich behandelten Variationen ſpielt. Nicht anders iſt es mit den Liedern, die — auch im Konzertſaal — ein Waiſendaſein führen, obwohl Mozart doch nicht weniger als 41 geſchrieben hat. Immerhin: es iſt ein erhebendes Gefühl, zu wiſſen, daß eines, Mozarts einziges Goethelied, das „Veilchen“ (aus dem Jahre 1785), Allgemeingut geworden iſt. Es dünke ſich kein ſingender Liebhaber (aber auch kein ſingender Künſtler!) zu ſchade, dieſem Lied, in dem die Wurzel des geſamten neuen Liedſchaffens ſteckt, ſeine Stimme und ſein Herz zu weihen. Und nicht nur dieſem Lied! Eine Fülle herrlicher Weiſen hat Mozart da erſonnen, von den ſchlichten Liedern des Sechzehnjährigen, die den tenor bilden, bis eben zum „Veilchen“. Im geſelligen Kreiſe ſinge man ſeine Kanons, den fröhlichen Singſang, und „geniere“ ſich nicht, die originalen Texte zu ſingen (Schamhafte und Prüde mögen derweilen das Zimmer verlaſſen, weil ſie ohnehin keinen Humor haben!).

Und nun: auf! „Mozart in der Hausmuſik“ iſt eine gute Grundlage und möge es bleiben! Aber: nicht nur im Mozartjahr 1941!!

Muſik im Haus und Hausmuſik.

Von Hugo Löbmann, Leipzig.

Was man unter „Hausmuſik“ verſteht, bezieht ſich mehr auf planvolles Muſizieren. Was wir aber meinen, iſt jede ſoliſtiſche oder auch gemeinſchaftliche muſikaliſche Betätigung innerhalb der Familie. Alſo jeder klangliche Ausdruck und Ausfluß einer ſeeliſchen Stimmung, angefangen vom ſtillen Für-ſich-hinſummen, Für-ſich-hinpfeifen, Für-ſich-hinträllern bis zum regelrechten Liedgeſang.

Dieſes letztere muſikaliſche Sich-gehen-laſſen ſtellt in weit höherem Maß Muſizieren dar, als man in ausgeprägt muſikaliſchen Gemeinſchaften anzunehmen geneigt iſt. Es war dem Verfaſſer vergönnt in einer Umgebung ſeine Kindheitstage zu verbringen, wo der Vater als Handwerker ſeine Tagesarbeit ſingend, leis für ſich hinſummend verrichtete. Solches Klingen und Singen fand ſich damals vor mehr als ſechzig Jahren in den meiſten Wohnſtuben vor, wo der Leineweber oder der Strumpfwirker ſeinen Stuhl aufgeſchlagen hatte und der Webebaum oder der „Wirkeſtuhl“ durch regelmäßige Wiederkehr des Gekreiſches der dicken Holzwalze zum „Sumſen“ und Summen einlud.

Wann immer die deutſche Volksſeele zur inneren Ruhe kommt, dort bricht durch die Schale der ſonſtigen Zurückhaltung nur zu bald leiſer oder ſtärker der Liedklang der menſchlichen Stimme hervor. Man darf ſagen: Die deutſche Seele wartet immer auf den Stimmklang des Liedhaften, wartet immer auf das Lied. Die Heimat der Liedſeele iſt die deutſche Bruſt. —

Mit vollem Recht sagt man: Was dem Volk der Griechen die Werke der Plastik waren, das ist dem deutschen Volk das Lied, die Musik. Keinem andern Volk der Erde ist Musik so tief ins Herz geschrieben als dem Volk der Deutschen. Mehr als nur ein Berufssänger gestand dem Kritiker mit Freuden, obwohl es zum Teil Nichtdeutsche waren, daß sie es auf der Sangesbühne empfanden, daß die Deutschen Musik mit dem Herzen zu hören befähigt seien wie kein anderes Volk der Erde. Dies ist durchaus nicht zuviel behauptet. Dem Verfasser sind schlichte, einfache Männer begegnet draußen auf dem Lande, die erfüllt waren von einer staunenswerten Hochachtung, ja von einer Art religiösen Verehrung vor den Meisterwerken der Tonkunst, daß der Musikfachmann von dieser Einschätzung der Musik tief ergriffen werden mußte.

Musik ist bis heute geblieben eines der größten Geheimnisse der Menschenseele. Und sie wird es gewiß auch bleiben. Und das ist gut. Denn wäre Musik „erklärbar", sie hörte auf, das zu sein, was sie der Menschheit, was sie insbesondere der deutschen Volksseele ist: Eines der Hochgüter des Lebens. Wem die Gabe, Musik als ein Seelisches zu empfinden, versagt geblieben ist, der lebt — wie schon ein Hermann Kretzschmar schrieb — kein volles Leben. Er macht den Eindruck, als fehlte ihm dieser sechste Sinn. Gerade der auf Musik nur empfindungsmäßig eingestellte Zuhörer, also der Musiklaie, hat ein besonders starkes Gefühl dafür, daß es sich beim Anhören von Musik nicht um die Aufeinanderfolge von Einzelklängen handelt, sondern er unterliegt der geistigen Kraft, die aus der Musik als Ganzes auf ihn einspricht und eindringt. Gerade ihm gilt Musik als Sprache aus einer höheren, abgeklärten Welt. Der Musikerzieher darf gerade dann, wenn er es mit Musiklaien — zumal auf dem Lande und in kleineren Städten — zu tun hat, weit mehr mit der Teilnahme des inneren Menschen rechnen, als dies in den Bezirken der Großstadt möglich ist.

Seit Jahren sind die äußeren Lebensumstände für die Hausmusik und für die „Musik" im Haus ungünstiger geworden. Merkwürdigerweise dringen von zwei einander entgegengesetzten Seiten her abbauende Strömungen auf den geordneten Weiterbestand der Hausmusik ein. Einerseits ist der Musiksinn für das Einfache, für das Naive im Schwinden begriffen. Und andrerseits hat seit dem Aufkommen des Rundfunks mit seiner unerhörten Vollendung eine Art musikalische Bequemlichkeit eingesetzt, eine Art musikalische Naschsucht, die dem ernstgerichteten Musikerzieher weit mehr zu denken geben sollte, als dies bis heute geschehen ist. Nicht als ob wir hierfür auch nur im entferntesten den Rundfunk verantwortlich zu machen gedächten. — Aus diesen Ursachen heraus hat sich der Musikfreund zu erklären, warum das Hausmusizieren und die Liebe des Volkes zur inneren Musikauffassung ohne Zweifel nachgelassen haben.

Der Weg zu gesteigerter Musikliebe und dementsprechender Musikpflege des Volkes führt nur durch die Hebung des Musikinteresses der Schuljugend. Kein Ausspruch schien uns bereits vor einer langen Reihe von Jahren zutreffender als das Wort des viel zu rasch vergessenen Hermann Kretzschmar: „Das Schicksal der deutschen Musik wird in der Volksschule entschieden." Seltsamerweise haben sich Stimmen erhoben, die sich gegen die Wahrheit dieses führenden Wortes aussprachen. Diesen Berufserzieherkreisen gegenüber erweist sich die Großtat der Augsburger Musikschule, deren Seele Albert Greiner war, in Verbindung mit der musikalischen Erzieherarbeit an den neuerrichteten Musikhochschulen und Musikschulen für Jugend und Volk als der Weg zur musikalischen Befruchtung der deutschen Jugend und damit des deutschen Volkes.

Die ganze jetzige Vorbildung des deutschen Volksschullehrers wird der Aufgabe des Berufserziehers als Musikerzieher nicht gerecht. An sich schon verlangt jede musikalische Führerstellung musikalische Sonderbegabung. Wenn auch nicht durchweg in dem hohen Maße, daß er fähig wäre, wegweisend auf seine Umgebung einzuwirken. Aber es hat die musikalische Volkserziehung eine fühlbare Einbuße erlitten, als der Lehrer endgültig Verzicht leisten mußte auf die Führung des kirchenmusikalischen Lebens in seiner Gemeinde. Seit dieser Zeit leidet das volksmusikalische Leben unter einer gewissen Erschlaffung. Gerade das einfachere Volk will zur Mitarbeit an seiner musikalischen Entwickelung nachdrücklich angeregt sein. Und wer wollte es hinsichtlich eines fruchtbaren Umganges mit der Jugend und mit der Gemeinde mit dem Volksschullehrer aufnehmen? — Wer es daher ernst meint mit der Steigerung der musikalischen Anteilnahme des Volkes, für den kann die Aufgabe in der Zukunft nur lauten:

Zurück zur Chorgesangstunde, zur Musikschulung durch die Singgemeinschaft in der Volksschule.

Musikpflege hat — wie alle Kunstpflege — zur Voraussetzung innere Spannung, seelisches Verlangen nach Klangbeglückung, nach Klangfreude. Musik macht den Alltag zum frohen Fest. Man läßt aber vielfach die Mahnung eines Goethe außer acht: „Alles in der Welt läßt sich ertragen / Nur nicht eine Reihe von guten Tagen." — Ein Musikfreund erlitt eines Tages eine Art „Nervenerschütterung", als er in einem hochherrschaftlichen Hause eine Art Wegweiser erblickte: „Nach dem Rundfunk". — Dort in „geschützter" Lage ging der Lautsprecher von früh bis spät in die Nacht. Wen die Lust anwandelte, konnte den Musikbedarf nach Herzenslust decken. — Wo bleibt in solchem Fall die Hochachtung vor der Musik? Hier wird das Heilige zur Gewohnheit, zu einer Sache des gedankenlosen Alltags.

Kunst verlangt geistigen Abstand. Das Ehrfurchtsvolle ihrer göttlichen Abstammung beansprucht sein heiliges Recht. Eine Jugend, die zur Musik erzogen, die zu ihr hingeführt werden soll als zu jener Himmelskraft, die das Unzulängliche des lauten Tages geistig-seelisch überwinden lehren soll, muß erzogen werden zur Heilighaltung der Kunst. Wahre Kunsterziehung muß den Charakter des Heiligen tragen. Aber um eines sei der ernststrebende Musikerzieher dringend gebeten: Nur nicht viel — wann immer möglich — gar nicht darüber vor Kindern, mit Kindern reden. Man lasse die Musik-Tat dafür sprechen.

Der Rundfunk kann zudem dazu führen, daß der Mann des Volkes, daß die Eltern meinen, zum häuslichen Musizieren gehöre eine größere Musikgemeinschaft. Nichts verkehrter als solche Ansicht. Die von der gütigen Natur gegebene Menschenstimme ist das dankbarste „Musikinstrument". Diese Grundwahrheit muß immer und immer wieder der deutschen Jugend, der deutschen Nation eingehämmert werden. Wer auch einmal nur das Glück hatte, gutgeleitete Schulkinder-Chöre zu hören, dem sagen wir nichts Neues, wenn wir freudig bekennen daß der Weg zum Herzen des deutschen Volkes — soweit Musik in Frage kommt — vor allem durch guten Kindergesang führt. — Wer der noch immer schwer darniederliegenden Hausmusik wieder aufhelfen will, der trage zu seinem Teil ernst Sorge, daß die deutsche Schuljugend singtechnisch und damit allgemein künstlerisch in Zucht genommen werde.

Gewiß: Keine leichte Sache. Aus langer Erfahrung bekennen wir: Von allen Disziplinen stellt der Gesangunterricht an den Schulen — an den „einfachen" Volksschulen wie an den gehobenen Schulen — die schwersten Anforderungen. Und andrerseits: Wer diesen Anforderungen gerecht zu werden gelernt hat, hat sich damit den überzeugendsten Beweis seiner besonderen pädagogischen Veranlagung und Ausbildung gesichert. Dieser Berufserzieher wird aber bestätigen, daß ihn als Fachlehrer im Gesang nur der eine Gedanke bedrückte, daß er mit Übernahme der Gesangstunde dem beiseite stehenden Klassenlehrer eine der seelenvollsten Unterrichtsstunden vorenthalten mußte. — Eines präge sich der Freund der Hausmusik fest ein: Der große Vorzug solcher tonpsychologisch gerichteter Klassen- und Chorgesangstunden liegt darin, daß die Jugend lernt, Musik zu hören. Dieses Musikhören will gelernt sein. Die wenigsten Musikfreunde dürften indes die rechte Auffassung vom Wesen des Musikalischseins haben. Hugo Riemann pflegte zu sagen: „Wo die sinnenhafte Musik aufhört, dort fängt die Musik an." — Also ist Musik ein Geistiges. Ihr Wesen dürfte wohl für immer ein Geheimnis bleiben. Aber eines ist dem Hörer zugänglich: Die Wirkung dessen, was wir Musik nennen. — Und dies genügt dem Erzieher, genügt dem Kind, wie dem erwachsenen Hörer.

Ziel der Musikerziehung kann daher nur sein, den Hörer klanglich zu beeinflussen, daß in ihm — um es einmal drastisch zu sagen — der seelische Empfangsapparat antwortet. Nach dieser Hinsicht sind die einzelnen Menschen verschieden veranlagt. Aber — und dies ist sehr zu beachten — diese Empfangskraft ist entwickelungsfähig. Nicht in dem Sinne, daß bei ausgesprochener Abneigung der musikalisch Ausgeschaltete innerlich hörend umgeschaltet werden könnte. Nein! — Aber vorhandene Kleinanlagen erfahren bei rechter Behandlung und Pflege eine Steigerung ihrer Musik-Innenkraft, die der sich selbst überlassene Musikfreund nicht für möglich zu halten pflegt. Selbst der erfahrenere Musikerzieher sieht sich nicht selten vor musi-

kalische „Wunder“ gestellt. — Wieviel gab jene einfache Mutter dem Musikfreund zu denken auf, die mitten in ernster Flickarbeit plötzlich zu nähen aufhörte, ihre fleißigen Hände in den Schoß legte und offensichtlich lauschte, als ihr kaum zehnjähriges Töchterchen das Liedlein aus der Schule sang: „Wo's Dörflein dort zu Ende geht . . .“ — Oder: Wer wollte es restlos erklären, wie es einst kam, daß ein Berufskritiker an einem sonnigen Sonntag-Nachmittag im Walde dem schlichten Liedgesang zweier wandernder Naturfreundinnen lauschen durfte, die zur Gitarre schlichte, wirklich nur schlichte Weisen sangen. Sie glaubten offenbar, nur für sich allein zu singen. Und der verborgene Horcher im Gezweig wußte nicht, wie ihm geschah. Er fühlte sich in seiner tiefsten Seele ergriffen. Und es war derselbe sonst so schwer zu befriedigende Beurteiler, der vor wenig Wochen einer mächtig ausposaunten Aufführung der „Sinfonie der Tausend“ beigewohnt und nach Schluß des musikalischen Spektakulums in grimmiger Wut nach Haus gerannt war. — Klangmaterialismus führt zur Arterienverkalkung der Musik.

„Kleine“ Hausmusik durchtränkt das traute, stille Heim mit jener seelischen Wärme, nach der sich die Kinder noch sehnen, wenn sie selbst wieder ihren Kindern solche Musik des Elternheimes in treuer seelischer Verbundenheit vermitteln. Kindes Hand — wie Kindes Herz — ist leicht gefüllt. Und wie hilfsbereit kommt die Naturveranlagung dieser Liebe zum Gesang entgegen. Das Kindlein öffnet sein süßes Mündchen und singt leis für sich hin. Für die Mutter wohl die schönste Musik. — Oder das Kleinchen kräht im Zimmerwagen. Der Vater pfeift für sich ein schlichtes Walzermotiv. Wie reizend: Im selben Augenblick ist das bewegliche Büblein still. Es lauscht. Vater hat eben mit Pfeifen aufgehört. Sieh, da meldet sich der kleine Unhold. „Väterchen,“ — bittet die Mutter — „noch ein Liedlein!“ — Dies ist Hausmusik — echte Hausmusik. Und wie glücklich das Töchterlein, wann Mutter ein Liedlein anstimmt: „Sonne hat sich müd gelaufen . . .“ — Und wie stolz geht der Bub an Sonntagen mit dem Choralbuch zum Haus des Herrn. Hier schlagen weiche Wellen des Herzens von hüben nach drüben. — Und wann am Sonntag die Familie einen einsamen Weg einschlägt und die schulpflichtigen Kinder das und jenes der schönen neuen Wanderlieder anstimmen. — Was könnte schöner sein? — Und gar erst, wenn das der Volksschule entwachsene Mädchen die Klampfe mitnimmt und bekanntere Lieder zur Zupfgeige anstimmt. — Vor allem sei des „Schifferklavieres“ nicht vergessen. Wie herrlich schallt's im Wald, am Ufer des Sees. Wie herrlich aber auch die weichen Klänge der Drehorgel — vulgo des Leierkastens. — Vor sechzig und mehr Jahren verwandte der Instrumentenmacher Holzpfeifen dazu. Dementsprechend klangen die Töne weich, zart, lieblich. Noch heut hört sie der Verfasser wie einst im Grenzwald drüben im Böhmerland. — Uns Kindern hing dann beim seligen Wandern in der Tat „der Himmel voller Geigen“.

Das Große wuchtet auf das Kleine ein. Der Rundfunk stellt bezüglich der Auffassungsmöglichkeit nicht selten schwerlastende Aufgaben. Das künstlerisch Große stellt geistige Höhenleistungen der Nation dar. — Kunstkraft ist des Volkes höchste Blüte. Daher bedarf es von seiten der Führer des Volkes — im Sinn von Masse — ein gewisses Verstehen der geistigen Hilflosigkeit der zu Führenden. Nur zu bald wird „Wohltun Plage“, wie Shakespeare sagt. Zunächst erwartet das Volk von der Musik, daß sie Freude bringe, daß sie angenehm unterhalte, daß sie leicht und freudig das Gemüt des Hörers beeinflusse. Demgegenüber steht die Musik als philosophische Hochkunst. Der Musikerzieher von Beruf kann sich der Befürchtung nicht erwehren, daß der Rundfunk — dies liegt in seinem Wesen — indem er höheren Ansprüchen der ausgesprochenen Musikkenner und Musikfreunde genügen will, die Tore auch für das Volk als breite Schicht weit öffnet und daher die Hoheitsgrenze verwischt, die die Großwerke der Musik in geistig-seelische Höhen rückt, die der Allgemeinheit nicht zugänglich sein können.

Täusche sich der Kunstfreund nicht: Im Volk steckt noch immer ein verhängnisvoller Irrtum, als sei Musik eine Art Spiel in und mit Tönen — eine gehobene Art losen Zeitvertreibes. Also ein Mittel angenehmer Zerstreuung. — Ein Nachklang jener Art von Tonkünstlerbeurteilung, die im Komponisten auch heut noch nur einen Vertreter eines „gelinden Wahnsinnes“ erblickt. Diese Musikfreunde betrachten auch die Musikgeschichte als eine mehr oder weniger

inhaltreiche Anekdotensammlung „verschrobener Köpfe". — Dieser Art Musikbeurteilung wird am besten dadurch begegnet, daß der Musikerzieher seine Lernenden in feste, ernste Zucht nimmt. Nicht in dem Sinn des Harten, des Grob-Unfreundlichen, sondern des Gründlichen. So nur wahrt er sich das Feingefühl der Kindesseele wie der Tonkunst gegenüber. Musikerziehung kann und darf nur ein freundliches Locken sein. Die Musikstunde muß zu einer Art heiligen Stunde werden, die zu ernster Vorbereitungsarbeit innerlich verpflichtet. Der Musikmeister gebe sich so, daß man es ihm anmerkt, in höherem Auftrag zu stehen.

Die Musikkreise Deutschlands haben in dieser Hinsicht eine große Zeit hinter sich. Galt es doch etwa vor einhundert und mehr Jahren als eine ernste Sache, daß in den Schichten von Bildung und Besitz die Pflege der Musik im häuslichen Kreise als eine Art innerer Verpflichtung aufgefaßt wurde. Gerade die Schwierigkeit der Erziehung zu ernster Spieltechnik erachtete man als eine Art Mittel zur Willensbildung, zur Erziehung für die tiefere Auffassung des Lebens. Es war dies die Zeit, wo hochangesehene Familien ihre Ehre hineinsetzten, in persönliche Beziehung zu den Meistern der schaffenden und der nachschaffenden Kunst zu treten. Keine andere Kunst geht so den ganzen Menschen an als die Musik. Keine andere führt Mensch zu Mensch so nahe als sie. Sie ist die menschenfreundlichste aller Künste. Sie ermöglicht den stärksten Einschlag des Persönlichen auch von Seiten der nachschaffenden Künstler. Vor allem deckt seelischer Anteil innerhalb gewisser Grenzen manche Unvollkommenheit in der Technik zu. Flutender Geist überspringt gewisse Erdfalten der anspruchsvolleren Spieltechnik.

Auf diese Weise hat in früherer Zeit das deutsche gehobene Familienleben zur Verinnerlichung der Musikliebe und Musizierfreude wesentlich beigetragen. Leider ist im letzten Menschenalter ein fühlbares Nachlassen dieser aufrichtigen Musikbegeisterung wahrzunehmen. Darunter muß naturgemäß der Musik-Erbadel der deutschen Nation fühlbar leiden. Einsichtsvolle führende Musikgrößen haben darüber keinen Zweifel gelassen, daß das öffentliche deutsche Musikleben einer gewissen Veräußerlichung zusteuere. An dieser Lockerung des innigen Verhältnisses der deutschen Volksseele mit der Musikseele mußte der Rundfunk notwendigerweise seinen Teil mittragen. Er macht es zu leicht, in den Genuß des Musikgroßen, des Musikschönen zu gelangen. Der bloße Musikliebhaber sieht sich mitunter von Musik geradezu verfolgt, von ihr belästigt. Nur zu bald faßt er sein Verhältnis zum Rundfunk so auf, als müsse der Rundfunk froh sein, wenn man auf seine Darbietungen höre. — Von dem Nachteil dieses Überangebotes hat insbesondere die Jugend zu leiden. Sie sagt sich: „Wozu sich plagen, um Musik zu hören, wenn sie so wohlfeil zu haben ist?" Es gewinnt den Eindruck, als begnüge sich die Jugend, den hohen Berg des Musikwerkes sich lieber von unten anzusehen, als den kühnen Aufstieg zu wagen. Aus welchen Erörterungen heraus soll der Knabe, soll das Mädchen sich der Mühe unterziehen, sollen die Eltern Geldopfer bringen, daß die Kinder ein Instrument spielen lernen? Fast jeder Hausvater hat heut seine Hausmusik. Und was er einmal bezahlt hat, das nutzt er auch kräftig aus. — Wir wiederholen: Dem Rundfunk hieraus einen Vorwurf machen zu wollen — das Unrecht könnte größer nicht sein. Hier sollten die Berufserzieher eintreten. Hier liegt der Gefahrenpunkt, der das deutsche Musikleben ernstlich bedroht.

Die Zeiten sind vorbei, wo man unbesorgt die Schuljugend und die schulentlassenen Volksgenossen hinsichtlich ihrer Einstellung zur Musik sich selbst überlassen konnte. Wer am Meer wohnt, muß mit Ebbe und Flut rechnen. Hier heißt es auf der Hut sein. Wo und wann das Schöne zur Alltäglichkeit wird, verliert es nur zu leicht an Glanz, an Wert. Erziehung für das Schöne ist eine ernste Pflicht für die verantwortlichen Kreise. Allerdings das eine trifft zu: Sie ist keine leichte Sache. Doch ist es Vorzug des deutschen Charakters, einer Pflicht nicht aus dem Wege zu gehen lediglich deshalb, weil sie schwierig ist. — Immer und immer wieder drängt sich in das geistige Blickfeld der Segen einer recht geleiteten Singgemeinschaft, sei es als Klassengesang, sei es als Chorstunde. Sie stehe im Mittelpunkt der Musikerziehung in der Volksschule wie in jeder höheren Unterrichtsanstalt. Musikalische Geschmacksbildung ist und bleibt gebunden an die Bildung durch Gehörseindrücke. Deutsche Jugend muß hören lernen.

Das Verlangen nach Musik wird erbohrt durch gediegenen Chorgesang. Musikalisches Gemeinschaftsleben entzündet die Fackel musikalischen Innenlebens. Dieses angeregte Gemeinschaftsleben lenkt den geistigen Blick auf den Vorgang des gegenseitigen Sich-messens, des gegenseitigen Sich-anregens. Es liegt ein edles Streiten dem Gemeinschaftsmusizieren jeder Art zugrunde. Auf diese Weckung des in Grenzen zu haltenden Musik-Ehrgeizes kann die Chorleitung nicht verzichten. Einen Künstler ganz ohne Ehrgeiz gibt es nicht — kann es nicht geben. Die Bevorzugung des Rundfunk hebt diese Hilfskraft geistig-seelischer Anregung auf. An ihre Stelle tritt nur zu bald das schleichende Übel träger Gleichgültigkeit.

Liebe zur Musik im häuslichen Kreise muß bereits in den Jahren der Kindheit in die jugendlichen Seelen gepflanzt werden. Nur dann wird sie dem heranwachsenden Geschlecht zum Bedürfnis. Das Verlangen nach Hausmusik muß von innen aus zum Durchbruch drängen. Mit äußerem „Du sollst" ist auch hier nichts getan. — Wie allerdings in der neueren Zeit die Verhältnisse liegen, dürfte vor allem der arbeitsfreie Sonntag in Frage kommen für das Zusammenspiel. — Der Musikfreund bedenke, daß Musizieren Zusammenraffung der Spielenergie beansprucht. Gemeinschaftsmusizieren ist kein bloßer, kein gedankenloser Zeitvertreib. Über geordnetes Gemeinschaftsmusizieren läßt sich nicht hoch genug denken. Über der ernst gerichteten Musizierstunde liegt eine Art geistiger Dämmerung. Der Mitwirkende „kommt endlich einmal zu sich" — wie der Deutsche sinnvoll sich auszudrücken pflegt. Diese Bildung und Bindung der Geister und Herzen ist dem deutschen Volk stark verloren gegangen. Hier haben die unabweisbaren Pflichten des Tages der inneren Besinnung starken Abbruch zugefügt. Zu solch gesteigertem musikalischen Zusammenwirken fühlt sich heute der Musizierfreund oft „zu müd". Dafür muß der Musik- und Volksfreund Verständnis haben. Im andern Fall verlangt er mehr, als der Musikausübende zu leisten imstande ist.

Elementare Hausmusik ermöglicht musikalisches Tun auch unter den bescheidensten Verhältnissen. Das Haus wird musikalisch durchtränkt schon von der Einzelstimme des singend spielenden Kleinkindes, von dem Liedlein des Buben, von der Liedweise des Schulmädchens, von dem leisen Liedgesang der im Haushalt tätigen größeren Schwester, von dem Burschen, der still für sich hin sein Liedlein pfeift, wie dies auch der große Musik- und Liedfreund Goethe getan hat. Für solche Hausmusik trägt der einzelne Hausbewohner seine „Musikkapelle" mit sich selbst herum. Und wie feinnervig ist die Mutter daheim auf solche Hausmusik eingestellt. Wann ihr Bub sich droben in der Bodenkommer im kleinen Siedlungshaus auf der Blockflöte versucht, da bleibt im leisen Vorübergehen wohl auch die Mutter einmal stehen und lauscht hinauf. Und wie manche deutsche Mutter hat als erste den sich regenden Musikgeist ihres Kindes erkannt und ist für die weitere Musikausbildung nachdrücklich eingetreten. Wenn doch diese glücklichen Mütter von diesem ihrem ersten Glück am Kind Tagebuch geführt hätten! —

Wie schön war doch jene Zeit. Da konnte die Musikanlage des Kindes in aller Stille ausreifen. Auf unsere Jugend von heut wartet keine Überraschung durch die Tonkunst mehr, wie dies vor Zeiten geschah. Ein Musikfreund gestand, daß er erst mit reichlich siebzehn Jahren zum erstenmal Streichquartettmusik in reiner Stimmung, musikalisch durchtränkt gehört habe. Nie — nie würde er jener Abendstunde vergessen, da es ihn, den von unsagbarem Glück überraschten Zuhörer geradezu auf die Knie zwang, dem freundlichen Geschick zu danken für diese Weihestunde. — Es hat bis heut keine Zeit gegeben, wo schlichte Hausmusik derart zur inneren Notwendigkeit ward, als in der Gegenwart und der nahen Zukunft.

„Es bildet ein Talent sich in der Stille." Goethe wußte Bescheid über das Werden und Heranreifen des Künstlerischen im begabten Jüngling, in der tiefer veranlagten Mädchenseele. Um diese heilige Stille sieht sich der junge Mensch von heut vielfach gebracht. Den Meistern der Vergangenheit ward diese Voraussetzung gegeben. Daher auch nach ihren musikalischen „Hungerjahren" das Strömende, das Flutende, das Drängende, das Kraft- und Lebensvolle ihrer Musik. Aber auch das Geistig-Selbständige ihrer Kunst.

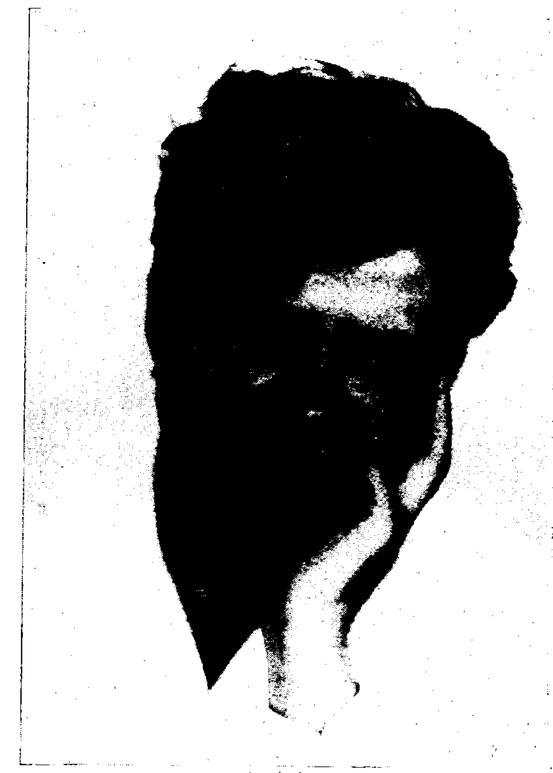
Hausmusik führt die Bewohner und ihre Freunde froh zusammen. Wie rasch sammelt sich die Hausjugend um den Burschen, der sein „Schifferklavier" zu spielen weiß. Wie beharrlich folgte sie in Stadt und Land dem Invaliden mit dem „Leierkasten". (Wir haben nach mehr



Hug-Archiv

Friedrich Hegar

Geb. 11. Okt. 1841, gest. 2. Juni 1927



ZFM-Archiv

George Armin

Geb. 10. Nov. 1871

als ſechzig Jahren jene Drehorgelweiſen noch im Ohr, deren Pfeifen aus Holz hergeſtellt waren und edlen Flötencharakter aufwieſen. Es ſind uns Muſiker bekannt, die jenen heut vergeſſenen Wunderklängen ſtill nachtrauern. Auf ſolche verborgenen Klangwinkel wende der Freund der Hausmuſik ſeinen Blick, wenn er wirkſam dem Volk in ſeinem Hunger nach Muſik dienen will. — Selbſt in trauriger Zeit — damals als harte Arbeitsloſigkeit drückend auf den Schultern des deutſchen Volkes lag, unternahmen es jüngere Männer in ihrer Not, auf Treppengängen zu ſingen und zu ſpielen. Entſetzen packte den Muſikfreund, wenn er ſich dieſen „Darbietungen" ausgeſetzt ſah. Und doch, auch ſie erhielten ihren „Dreier". Die Frau im kinderreichen Hinterhaus tat es ihren Kindern zulieb. Die Schar der Kleinen verhielt ſich mäuschenſtill, bis die „Sänger" aus Sorge um polizeiliche Einmiſchung wieder verſchwanden. Das Volk ſpricht „ſeine" Mundart. Das Volk hat ſeine eigenen Muſikweiſen.

Was unſerem treuen Volk nottut: Man gebe ihm wieder das deutſche ſchlichte Lied. Darauf baue es ſeine Hilfeleiſtung in ſeiner Muſikvereinſamung auf. *Der deutſche ſchlichte Geſang muß wieder zu ſeinem Rechte kommen.* Kein Dorf ohne Singſchule. Keine Schule ohne Singdarbietungen der Kinder, der Jugend. Und wo es möglich iſt: Gemeinſame Singſtunde der Gemeinde. — Gewiß verlangt Singdarbietung genügende Vorbildung auf Seiten des Stimmerziehers. Aber wer auf dieſem Gebiete verantwortlich gearbeitet hat, weiß, daß der Singlehrer die größere Hälfte ſeiner Erzieherarbeit bereits geleiſtet hat, wenn es ihm gelang, die Singgemeinſchaft dahin zu bringen, daß der einzelne Sänger den Unterſchied erfaßt hat zwiſchen Singen und Schreien, zwiſchen weichem Einſatz und *ödem Geplärr* — zwiſchen Singen mit Preßluft — und Lockerhaltung der Kehle. — Aber gerade auf dieſem Gebiete bleibt noch viel zu tun. Zumal heut, wo man vielfach glaubt, daß die Jugend mit ihrem Singen dann erſt die „Höhe" erklommen habe, wenn ihr „Geſang" inſtrumentale Marſchmuſik vorzutäuſchen vermag. — Zum Glück mehren ſich die Stimmen in muſikpädagogiſchen Kreiſen, die ſich im großen und ganzen wieder auf das alte Singideal beſinnen: *Sing zunächſt erſt einmal ſo, als ob nur du dich ſelbſt ſingen hören wollteſt.*

Der Alltag von heut iſt rauſchender geworden. Muſik aber — und ſelbſt das einfachſte Summen „ſo für ſich hin" — bedarf der Stille, verlangt nach Ruhe. Die Zeit iſt recht laut geworden. Und was an Muſik ſo vielfach geboten wird, ſteht zum Klangcharakter der Tagesſtunde in widerſprechendem Verhältnis. Demgegenüber iſt es dem Freunde ſtiller Hausmuſik jederzeit möglich, ein Liedlein zu ſummen, wie es ihm gerade ums Herz iſt. Und die Freunde der gehobenen Kammermuſik ſind jederzeit in der glücklichen Lage, jene Werke aufzulegen, nach denen ihnen zur gegebenen Stunde der Sinn ſteht. Allerdings weiß nur der Muſiker, wie groß der geiſtige Vorteil dieſer *Wahlfreiheit* iſt.

Wer das große Glück hat — uns iſt ein Muſikfreund bekannt, der ſeit länger als ſechzig Jahren noch heut in ſeinem Heim edle Kammermuſik mitſpielen darf — im trauten Freundeskreis der edlen Tonkunſt in alter Treue zu dienen, der weiß, daß es reinere, edlere Freude ſchwerlich gibt. In allem, was der Menſch tut, gibt das Seeliſche den Ausſchlag. — Und ſo gedenkt auch der Verfaſſer in Treue und tiefer Dankesſchuld jener Tage, als der ſchlicht ſich gebende Vater am Bett ſeiner Kinder eines und das andere ſeiner ſinnigen Volks- und volkstümlichen Lieder ſang oder für ſich hinſummte.

Die Probleme der Hausmuſik ſind durchaus nicht ſo einfach, als ſie auf den erſten Blick erſcheinen können. Zur Freude an der Hausmuſik läßt ſich kein Zwang ausüben. Es geht nicht an, jemand durch Hausmuſik muſikaliſch „machen" zu wollen. Andererſeits verrät in der Regel ſchon das Büblein im Zimmerkorb ſeine muſikaliſche Ader. Dort erwachſen den Erziehern klar vorgezeichnete Pflichten. Und ſo begleite treue Wachſamkeit den Gang der deutſchen Jugend durch das mitunter klang- und ſangloſe Leben. Gewiß, wer die Menſchenſeele glücklich ſehen will, der führe ſie ein in das weite Reich des Lichtes, das in warmem Sonnenglanz geheimnisvoller Freude den oft dunklen Lebenspfad des Menſchen friedvoll erhellt und den Berufenen einem Lebensziele zuführt, das ihm das oft feindliche Daſein zur Quelle reiner, edler Freuden um- und ausgeſtaltet. — Und ſo erweiſt ſich alles Mühen, alle Arbeit für die Belebung und Hebung der deutſchen Hausmuſik *als heiliger Dienſt am Volk und Vaterland.*

Wilhelm Kienzl.

Ein Charakterbild des jüngst verstorbenen Tondichters.

Von Hans Jüllig, Wien.

Auf einer Anhöhe bei Aussee steht ein Sommerhäuschen; sechs schlanke Fichtenbäume halten davor Wache und ein Promenadeweg führt daran vorbei. Wilhelm Kienzl bewohnte es durch viele Sommer bis zu diesem Herbst. — Gab es einen liebenswerteren und eigenartigeren Menschen? — Da kommt der weißhaarige Jüngling des Morgens, wenn die Tischglocke geläutet hat, die Treppe heruntergepoltert; frisch gewaschen, mit flatternder Mähne und schön gekämmtem weißen Lockenbart tritt er im Steirer-Janker pünktlich als zweiter nach der liebenden Gattin an den gastlichen Frühstückstisch unter den Bäumen vor dem Hause. Sogleich berichtet er von den hochinteressanten Briefen berühmter Männer, in die er sich heute schon vertieft hat. Schiller, Goethe, Liszt, Wagner, Cornelius, Bülow folgt er auf ihren Lebenswegen, dringt in ihr Wesen ein und reicht ihnen, die er zum Teil persönlich gekannt hat, brüderlich die Hand. Bescheiden weist er sich selbst den geringsten Platz in ihrer Gesellschaft an. Doch ist er mitten unter ihnen. Während des freudigen Frühstücksgenusses wird mit lucullischer Behaglichkeit die Post eröffnet und ihr Inhalt feierlich verlesen. Der Rest des Vormittags gehört dann der musikalischen Komposition, der Nachmittag dem Bade im Sommersberger See. „Halb 4! Höchste Zeit!" Schnell die Schwimmhose mit dem Handtuch hinten in der Revolvertasche der uralten braunen Hose verpackt und den löcherigen Hut fröhlich schwenkend, ins Freie! Auf dreißig Bäder muß er es auch in diesem Sommer bringen! Das ist wichtig! Das erhält ewig jung! Über weichen grünen Wiesenteppich stürmt Kienzl mit fliegenden Haaren den nahen Waldhügeln zu, zwischen denen der kleine Bergsee eingebettet liegt; schnell entkleidet, stürzt er sich mit noch immer jugendlichem Ungestüm ins schäumende Element. Doch die Sonne schickt sich bereits an, hinter der Kuppe des Sarsteines zu verschwinden; bald werden sich die Schatten über das Ufer senken. Also Abschied für heute vom köstlichen Bad! Auf der Paßhöhe werden jetzt rote Sonnenschirme sichtbar — der Glückliche streckt ihnen die Arme entgegen. Es ist die Gattin und ihr Gefolge, die ihm entgegenkommen. Meister Wilhelm ist wieder ein rechter Unband. Auf der abschüssigen Wiese schlägt er einen Purzelbaum — dann packt er seine bessere Hälfte und tanzt mit ihr einen Schuhplattler, lobt ekstatisch die Gegend und schimpft auf alle, die nicht so empfinden wie er. —

Aber da ist etwas, das noch getan werden will. Über einen tiefen Graben ist ein hölzernes Wasserleitungsrohr gelegt, etwa 8 m lang. „Hm —da hinüber zu voltigieren, wäre eine gesunde Kraftprobe!" — „Nein, Wilhelm, das wirst du nicht tun!" ruft Frau Henny. „Ich muß aber!" erwidert er siegfriedhell und bestimmt. „Wer nichts wagt, verrostet!" Die Gattin weiß sich keinen Rat. Aber da hilft nichts! Wenn Kinder eigensinnig sind, ist das Beste: nicht beachten! Sie nimmt ihre Begleiterinnen bei der Hand und zieht sie fort. Der Übermütige hat sie schon oft in dieser Weise genarrt. Er droht damit auch heute nur, um sie zu erschrecken. Sie gehen. Unterdessen steht der alte Herr auf der hölzernen Röhre wie ein Seiltänzer. Unter ihm ein Abgrund mit Felsgestein, tief genug, um darin den Hals zu brechen. Sein Blut ist ruhig — er fühlt sich so jung, so stark — und heute früh — das letzte Lied — es kommt kein schöneres nach — und 75 Jahre sind ein herrliches Alter für einen Jüngling — das Ende des Balkens ist nahe — Teufel — da ist er feucht — glitschig — das war von drüben nicht zu sehen! Umkehren? — In den Reitsitz? Kienzl taumelt — gleitet — kippt — die felsige Schlucht nimmt ihn auf! — Die Damen müssen sich doch umblicken. Der Spaß dauert zu lange! Wilhelm unsichtbar? — Im Laufschritt an die Unglücksstelle — der alte Herr liegt drunten und stöhnt. Mit Entsetzen klettert die Gattin in den Graben hinab. „Es ist nichts — gar nichts!" ächzt der Verunglückte. „Nur ein bißl die alten Hosen zerrissen! Ich bitt dich — das macht doch nichts!" Frau Henny richtet ihn auf. Mühselig befördert sie ihren Liebling über die Böschung. Schnell! Hilfe vom nächsten Bauernhaus! Die Damen wollen fortstürmen. „Da bleiben!" ruft Meister Kienzl gebieterisch. „Es ist ja nichts — gar nichts!" Er bemüht sich, stramm an der Seite seiner Frau zu gehen. Es sticht ihn gewaltig in der Brust. Den Schmerz verbeißt er. Nichts! Gar nichts! Mühselig kommt er heim und — zu Bett. Kienzl

ist empört, daß man wegen einer solchen Lapalie den Arzt bemüht. Der Obermedizinalrat belfert die Frau streng an: „Wie können Sie ihn so etwas machen lassen?“ — „Sie kennen ja doch den schlimmen Buben!“ schluchzt Frau Henny, „ist er denn zu halten?“ Zwei geknickte Rippen werden konstatiert. „No also!“ freut sich der Evangelimann — „wenn's sonst nichts ist! In 14 Tagen, wenn ich wieder beinand bin, geh' ich wieder über den Balken! So eine Blamage laß ich nicht auf mir sitzen!“ —

So war er vor 10 Jahren, und — man kann ruhig sagen, bis zum Ende, das ihn am 3. Oktober dieses Jahres in einer plötzlichen Herzlähmung ereilte. Der Schöpfer des ersten bürgerlichen Musikdramas, der mit dem Evangelimann einen fast beispiellosen Welterfolg erzielte, bleibt allen, die ihn persönlich zu kennen das Glück hatten, in unauslöschlicher Erinnerung.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Unter lebhafter Anteilnahme der Musikfreunde hat das Berliner Musikleben zu Beginn des Monats Oktober mit einer zahlenmäßig umfangreichen Reihe von inhaltlich bedeutsamen Veranstaltungen begonnen. Schon jetzt darf man feststellen, daß die Vertiefung des Verhältnisses zwischen Kunstwerk und Publikum weitere Fortschritte macht, und die Aufgeschlossenheit des Hörerkreises, die wie im vorigen Jahre häufig ausverkaufte Säle erzielt, kommt nicht zuletzt dem kompositorischen Nachwuchs zugute, dem bereits in den ersten Sinfoniekonzerten verhältnismäßig mehr Raum als bisher eingeräumt wird. Eine gewisse Systematisierung in der Erfassung der Hörerschaft ist unverkennbar, wenn man feststellt, daß fast jedes Sinfoniekonzert mit einem zeitgemäßen, mehr oder minder problematischen Tonsetzer eröffnet wird. Hierzu kommt die Zusammenarbeit mit dem Rundfunk, der unter tatkräftigem Einsatz des neuen musikalischen Oberleiters GMD Schulz-Dornburg eine neue Sendereihe von zehn Veranstaltungen unter dem Titel „Musik aus deutschen Landen“ eingerichtet hat, die ausschließlich der jungen Musik gelten. Man hat Gelegenheit, den Darbietungen im Sendesaal des Funkhauses persönlich beizuwohnen und sich davon zu überzeugen, mit welchem Eifer und künstlerischem Ernst der hochbefähigte, verantwortungsfreudige Dirigent seine begrüßenswerte Pionierarbeit durchführt. Das erste Programm bot eine Ouvertüre von *Max Trapp*, Lieder von *Kurt Rasch, Paul Höffers* gemäßigtes und natürlich empfundenes Klavierkonzert, Chorlieder von *Hugo Distler*, die schlechthin meisterhaft sind in klanglicher Feinheit und Gefühlsverinnerlichung wie der „Feuerreiter“. Dazu *Hans Chemin-Petits* architektonisch sauber gestalteter Orchesterprolog, *Edmund von Borcks* heroisch-dramatisches „Sinfonisches Vorspiel“ voll bezwingender Einfälle und eine neue Musik für Trautonium von *Harald Genzmer*, dessen reiche schöpferische Gedanken immer wieder von seiner kompositorischen Berufung, weniger dagegen von der Notwendigkeit der elektrischen Musik überzeugen.

Wenn eine Spielzeit unter solchen künstlerischen Auspizien beginnt, so darf man von dem weiteren Kulturanstieg überzeugt sein, der unabhängig von den Kriegsverhältnissen neue Errungenschaften zu den bisherigen künstlerischen Leistungen fügt. Daß ein auswärtiges Orchester, nämlich die vollzählig erschienenen Philharmoniker Dresdens unter ihrem bewährten Paul van Kempen die Berliner Saison mit einer eigenwertigen, interessanten Aufführung von *Beethovens* „Neunter“ eröffneten, dürfte ebenso neu und symptomatisch sein wie die Konzertreise des jubelnd begrüßten Scala-Orchesters aus Mailand. Diese erlesene Künstlerschar spendete aus ihrem reichhaltigen Programm *Locatellis* „Concerto grosso“ mit Maestro Marinuzzi am Flügel, Mozarts Jupiter-Sinfonie, die Mascagni-Ouvertüre „Masken“, „Tod und Verklärung“ und Respighis Pinien-Sinfonie. Die Leuchtkraft des Orchesters trug gleiche Triumphe davon wie Marinuzzis sinnfällige, plastische und kunststrenge Gestaltung.

Abend für Abend ein Sinfoniekonzert nach dem andern. Da erfreute Fritz Zaun mit *Brahms*, dem B-dur-Konzert von *Hermann Goetz*, das Eduard Erdmann liebevoll und empfindungsreich darbrachte, und gleichsam als „Motto“ an der Spitze des ersten Programms: *Gottfried Müllers* Morgenrot-Variationen. Carl Schuricht setzte ein neues Konzertstück von *Paul v. Klenau* an den Anfang: die erstaufgeführte „Kleine Sinfonie“ eine willkommene, von hoher ethischer Kraft und nordischer Verhaltenheit erfüllte Schöpfung. Der einsatzfreudige Schuricht, dessen Programme in stilvoller, mustergültiger Ausführung stets eine eigene Note aufweisen, widmete sich neben *Cäsar Francks* d-moll-Sinfonie noch dem erstaufgeführten sinfonischen Triptychon „Al Piemonte“ von *C. A. Pizzini*, einem Respighi-Schüler, der seine künstlerische Aufgabe darin erfüllt sieht, Bilder von Nachtstimmungen, Fabriklärm und glorreichen Fahnen möglichst wortgetreu auf die musikalische Ebene zu übertragen. Artur Rother, der verdiente Generalmusikdirektor des Deutschen

Opernhauses, hatte als Neuheit „Präludium und Doppelfuge" von *Karl Willy Hammer* an die Spitze des Programms gesetzt, und für das erste Eugen Jochum-Konzert ist *Hans Pfitzners* Violoncello-Konzert vorgesehen.

In der Oper entfaltet sich ein nicht minder reges Kunstleben. Unter unseren drei Opernbühnen hat die Staatsoper mit „Tannhäuser" begonnen — eingekehrt in die ehemalige „Kroll-Oper" bis zur Fertigstellung des Stammhauses. Eine meisterhafte Aufführung unter Schülers verläßlicher Leitung mit Tiana Lemnitz, Max Lorenz, Ludwig Hofmann und Domgraf-Faßbaender. Nach dem Erfolg des „Titus" nahm sich das KdF-Theater der „Volksoper" abermals einer vernachlässigten Schöpfung an: der „Widerspenstigen Zähmung" von *Hermann Goetz*. In der Regie von Carl Möller entfaltete sich ein gelöstes, heiteres Spiel, das niemals die reizvollen musikalischen Werte vernachlässigte. Die Bilderbogenmanier der Bühnenausstattung von Walter Kubbernuß in geschmackvoller Originalität bot eine erfreuliche Abwechslung zu der üblichen naturalistischen Eintönigkeit heutiger Inszenierungen. Unter Hanns Udo Müllers Stabführung, der bemerkenswerte Leistungen zeigte, zeichneten sich aus Gertrud Lüking, Gerda Maria Cornelius (eine sehr gepflegte Stimme), Max Fischer, Hermann Abelmann, Wilhelm Schmidt u. a. Das Deutsche Opernhaus trat mit einer Neuinszenierung von *Lortzings* „Waffenschmied" hervor. Alexander d'Arnals bevorzugte in der Regie eine natürliche Spielentfaltung, und unter Walter Lutzes gediegener Musikleitung vereinten sich Constanze Nettesheim, Wilhelm Lang, Hans Wocke u. a. zu erfreulichem Gesamteindruck.

Schließlich sei die Sechzigjahr-Feier des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums nicht vergessen, das als Erstaufführung *Regers* unvollendetes Werk 147 bot. Auf Veranlassung der Witwe wurde das Violinstück, das nur 131 Takte Regers enthält, von dem namhaften Geiger Florizel von Reuter vollendet unter geschickter Verwendung Regerscher Themen und Angleichung an seinen Stil als „Sinfonische Rhapsodie für Violine und Orchester". Den Abschluß bildete eine Aufführung von *Glucks* „Iphigenie in Tauris". Neben den leitenden Kräften dieser vorzüglichen Anstalt bedeutete diese Darbietung einen Triumph für die Lehrbefähigung des Berliner Gesangspädagogen Paul Mangold, der eine Reihe von ungewöhnlich schönen Stimmen vorstellen konnte, darunter Max Schiwek mit einem erstaunlichen Tenor, Willy Kranewitz, Ingeborg Tomisch. Die szenische Leitung Hermann Guras, die Musikführung von Karl Gerbert trugen zum Erfolg bei.

Musik in Köln.

Von Hermann Unger, Köln.

Die NSG „Kraft durch Freude" eröffnete ihre dieswinterliche Tätigkeit durch ein Gastkonzert des Mailänder Scala-Orchesters, das unter Gino Marinuzzis temperamentvoller Leitung *Locatellis* 10. Concerto grosso, *Respighis* bekannte und den Spielern gleichsam auf den Leib geschriebene „Pinien Roms" sowie die 2. von *Brahms* und *Richard Straußens* „Tod und Verklärung" besonders einfühlsam bot. Das 1. Gürzenichkonzert stellte den an unserer Musikhochschule von Peter Dahm herangebildeten und dann von Edwin Fischer geförderten jungen Hamburger Ferry Gebhard als einen der Besten in der Pianistengeneration der Zukunft mit *Beethovens* Es-dur-Konzert heraus, dem er eine männliche und gesunde Interpretation zuteilwerden ließ. *Bruckners* 9. und das 3. Brandenburgische Konzert von *Bach* gaben GMD Prof. Eugen Papst Gelegenheit, seine minutiöse Darstellungskunst und Gründlichkeit der Vorbereitung schätzen zu lassen. Ein Musikkorps der Luftwaffe gab mit der famosen Darbietung klassischer Werke unter Mitwirkung der Pianistin Ehlert-Hebermehl den Beweis künstlerischen Ernstes, den auch eine Ansprache Dir. Prof. Dr. Hasses unterstrich. Im 1. Samstagkonzert der Musikhochschule erschien Max Trapp zusammen mit Ria Schmitz-Gohr, die u. a. des Komponisten Goethelieder und seine neue Geigensonate als Sängerin wie Violinistin gleich überzeugend ausdeutete. In einer Morgenfeier der Hansestadt Köln gedachte man des vor 25 Jahren gefallenen Hermann Löns, über dessen Bedeutung der Kunstdezernent Dr. Ludwig handelte, während Hans Cossy Textproben meisterlich vortrug, Ernst Duis Lautenlieder und Elisabeth Delseit, von ihrem Gatten begleitet, *Ungers* Lönszyklus sang. Ein Waldhornquartett trug als Umrahmung Jägerweisen vor. Im 1. Kammermusikkonzert von „Kraft durch Freude" hörte man das, an der Musikhochschule ausgebildete Künstlerehepaar Steinkrüger in Liedern von *Reichardt* bis *Wolf* und romantischen Klavierwerken, unterstützt von dem Geiger von Baltz, gleichfalls an der Mannheimer Hochschule wirkend, der u. a. die *Franck*sche Sonate spielte.

Das 1. Meisterkonzert der Westdeutschen Konzertdirektion bot die Uraufführung der von Karl

Erb gesungenen, vom Kunkelquartett begleiteten Billinger-Lieder von *Armin Knab,* die leicht archaisierend und vorwiegend deklamatorisch gehalten, dem balladenhaften Charakter der Texte wirksam entgegenkommen. Die Gesellschaft der Freunde deutscher und italienischer Musikkultur lud zu einem Abend, in dessen Verlauf Nadina Ferreri Werke *Scarlattis, Sgambatis* und *Pick-Mangiagallis* virtuos wiedergab und Elisabeth Delseit Arien *da Capuas, Glucks* und *Pergolesis* mit hervorragender Stimm- und Vortragskunst nachgestaltete. Das Stroßquartett ließ *Haydn* und *Mozart* sowie *Dvořák* (zu dessen 100. Geburtstag) in stilreiner Weise erklingen. Camilla Kallab zeigte in einem von „Kraft durch Freude" veranstalteten Abend in romantischen und modernen Liedern erfreuliche Kunst der Einfühlung. Das 1. Orgel-Sonntagskonzert Hulverscheidts führte von *Buxtehude* zu *Bach* und zeigte den an unserer Hochschule ausgebildeten Solisten als jungen Meister seines Faches. In einer Gedenkfeier wurde das Bild des langjährigen Komponisten der berühmten Kölner Divertissementchen, Dr. Josef Boden, der in diesem Sommer dahinging, durch Ansprachen Dr. Klefischs, des Präsidenten des Kölner Männergesangvereins und Prof. Dr. Hermann Ungers als Musikbeauftragten lebendig erhalten. Hubert Mengelbier, Lehrer an der Musikhochschule und bekannt als trefflicher Komponist, ebenfalls vorwiegend heiterer bodenständiger Art, wurde durch eine, noch aus seiner Weltkriegsteilnahme stammenden Krankheit dahingerafft.

Am Opernhause erklang *Hans Pfitzners* „Palestrina" in Anwesenheit des Meisters unter GMD Karl Dammer und mit Rasp-Dresden als tüchtigem Vertreter der Titelrolle, weiter *Mozarts* „Idomeneo" in *Richard Straußens* ziemlich modernisierter und dramatisch gesteigerter Bearbeitung.

Musik in Leipzig.

Von Willy Stark, Leipzig.

Die musikalischen Veranstaltungen, auf die vor dem Wiedereinsetzen lebhafter Konzerttätigkeit im Winter die Aufmerksamkeit sich jeweils konzentriert, sind die regelmäßig im Park des Gohliser Schlößchens stattfindenden Serenaden und die kirchenmusikalische Arbeit der Thomaner, den Ausklang des Musiksommers bildet nach neuerrichteter Tradition sodann die Leipziger Bachfeier.

Haydn und *Mozart* sind die guten Geister, die in den Serenaden regieren, Vorklassik und kleinere Orchesterwerke der Gegenwart ergänzen dabei die Programme, die im wesentlichen von Sigfrid Walther Müller mit seinem tüchtigen Leipziger Kammerorchester bestritten werden. An zeitgenössischer Musik hörte man in den letzten Serenaden dieses Jahres *Graeners* „Flöte von Sanssouci" und die „Kleine Abendmusik" von *Hermann Grabner.* Einmal stand Sigfrid Walther Müller dabei vor dem Gewandhausorchester, ein ander Mal dirigierte Walther Davisson als Gast das Leipziger Kammerorchester. Vom Schlößchen in Gohlis aus ging eine Veranstaltungsreihe „Friedemann Bach in seiner wahren Gestalt". Im Hinblick auf die Verfilmung des Lebensschicksals Friedemann Bachs waren drei Konzerte mit den Werken Friedemanns wohl dazu angetan Sichtung und Klärung in „Wahrheit und Dichtung" um den ältesten Sohn Bachs zu bringen. Bei aller Anerkennung der Eigengesetzlichkeit und künstlerischen Freiheit, die einer dichterischen oder filmischen Gestaltung der Geschichte zugestanden werden muß, ist die Geschichtsforschung und vor allem das Werk selbst allein imstande, ein falsches Bild richtigzustellen und verwirrenden Vorstellungen vorzubeugen. Dr. Johannes Richter legte in einem Vortrag den historischen Tatbestand um das Leben Friedemann Bachs dar und wies zugleich auf die Fragezeichen hin, die der biographischen Forschung auf diesem Gebiet noch zu lösen bleiben. Orchesterwerke, Cembalo- und Orgelmusik ließen unzweideutig die zwiespältige Künstlererscheinung Friedemann Bachs klar werden, der es hier gelang, mit genialischem Schwung vorzustoßen in zukunftweisende Bahnen, die aber dort — und das ließen Orgelwerke durch die unmittelbare Nachbarschaft einiger Großwerke des Vaters deutlich innewerden — über den Vollbesitz eines bedeutenden handwerklichen Erbes nicht hinausgelangen will. Wie der rege Anteil an diesen Abenden bewies, hatten Sigfrid Walther Müller mit dem Leipziger Kammerorchester und Solisten des Gewandhausorchesters, Erika Schütte und Eberhard Bonitz als tüchtige Vertreter von Cembalo und Orgel mit diesen Konzerten eine sehr verdienstliche, lebhaft anerkannte Arbeit geleistet.

Von den Thomanern hörte man in den letzten Wochen die *Bach*-Kantaten „Es ist dir gesagt, Mensch", die durch ihre prächtigen Chorsätze bedeutenden „Ich hatte viel Bekümmernis", „Lobe den Herren" und die tonmalerisch eigenartige „Liebster Gott, wann werd' ich sterben", samt und sonders Zeugnisse der tief eindringenden Bach-Kenntnis Günther Ramins, dessen Aufführungspraxis ebenso einem glut- und blutvollen, gegenwartsnahen Empfinden gerecht wird, wie sie sich der Werktreue in der Wahrung stilistischer Gegebenheiten verpflichtet fühlt. Die oben genannten Kantaten Nr. 21 und 8 bildeten auch den Beitrag der Thomaner zur diesjährigen Leipziger Bach-Feier. Sie brachte außerdem, so soll es feststehende Ein-

richtung bleiben, das Magnificat in einer glanzvollen Wiedergabe durch Günther Ramin und den vollständigen Zyklus der „Brandenburger" in zwei Abenden des Gewandhaus-Kammerorchesters. In schlackenloser Reinheit gab es da das fünfte in D-dur unter Ramins Leitung vom konzertierenden Cembalo aus. Die übrigen betreute bachkundig Paul Schmitz. Auch hierbei ist die originale Besetzung schon zum schönen Brauch geworden, so ist das Streicherkonzert (Nr. 3) ganz solistisch besetzt, im anderen G-dur-Konzert hört man zwei Blockflöten, und die obligate Violin piccolo ist ein wertvolles Originalinstrument aus der Instrumentensammlung des Musikwissenschaftlichen Instituts. Ein Cembalo-Abend von Erika Schütte beschloß die Bach-Feier, die allen „Kennern und Liebhabern" einen ungetrübten Genuß, mehr noch, ein herrliches Erlebnis bedeutete.

Inzwischen ist in der Geschichte des Thomanerchores ein bedeutsamer Markstein erreicht. Leipzig erhielt im September ein Musisches Gymnasium, nach Frankfurt das zweite im Reich. Sein Aufbau beginnt zunächst mit der ersten und zweiten Klasse der Oberschule, im Laufe der nächsten Jahre wird die Schule dann zur Zehnklassigkeit ausgebaut. Der Thomanerchor wird als Spitzenchor organisch in das Musische Gymnasium eingegliedert, dessen künstlerische Leitung der Thomaskantor übernommen hat. Die Weiterführung der Motetten, vor allem auch die Bach-Pflege, ist damit für die Zukunft gesichert, ja sie bildet die wichtigste traditionelle Aufgabe der künstlerischen Arbeit. Eben darin, so führte Reichsminister Rust im Festakt im Gewandhaus, an dem auch als Gast der Erziehungsminister Italiens, Bottai, teilnahm, aus, liege das Ziel, die große, Jahrhunderte alte Tradition des Thomanerchores weiter zu vertiefen und sie neuen, zeitgemäßen Aufgaben zuzuführen. Keine Stadt sei aber mehr berufen, der musischen Jugend in größtem Ausmaße wertvollste künstlerische und geistige Anregung zu geben, als die Bach-, die Wagner-, die Gewandhaus-Stadt. Mit dem Vortrag eines Bachschen Kantatensatzes, der Motette „Singet dem Herrn" und einem Chor *Heinrich Spittas* umrahmten die Thomaner die Feier. Am Tage darauf begab sich der Chor auf eine längere Reise, um wie schon so oft als Sendbote deutscher Kultur hinauszuziehen. Die Konzertfahrt führt durch West- und Süddeutschland, die Ostmark und Italien.

Die Oper, die zu Beginn der neuen Spielzeit eine sehr flüssig und locker gehaltene Neuinszenierung der „Fledermaus" unter Hans Schülers und Wolfgang A. Allios Leitung brachte, bietet nun einen großangelegten *Mozart*-Zyklus, in dem alle musikdramatischen Werke des Meisters zur Aufführung gelangen werden. Die in chronologischer Folge ablaufende Aufführungsreihe begann mit einer Mozart-Feier, in der Josef Müller-Blattau Mozarts Lebensgang und Schaffen unter dem Gesichtspunkt seiner deutschen Sendung würdigte und Paul Schmitz mit dem Opernchor das „Requiem" aufführte. Daß das Theater und sein Publikum wohl nicht das geeignete Forum gerade für dieses Werk sind, ging bei aller Sorgfalt und Besorgnis, der Würde des Vorwurfs gerecht zu werden, dennoch aus der Aufführung und ihrer Aufnahme seitens der Hörerschaft hervor. Im ersten Abend der Festspielreihe hörte man die drei Jugendwerke, in denen sich das junge Genie die Stile der Zeit zu eigen macht: „Bastien und Bastienne" das deutsche Singspiel, „Il re pastore" die italienische Opera und „Les petits riens" das französische Ballett. „Bastien und Bastienne" erhielt durch Sigurd Ballers Spielleitung, die das Werkchen zu sehr auf ein parodistisches Puppenspiel hin anlegte, einen Beiton, der nicht recht mit der Lauterkeit dieser Musik zusammenstimmen wollte. „Il re pastore" wurde in der Anheißerschen Fassung gegeben und dürfte wohl die erste bühnenmäßige Aufführung des Werkes seit Mozarts Tagen sein. Es war ein guter Gedanke, den einzelnen Szenen Landschaften von Meistern damaliger Zeit als projizierten Hintergrund zu geben und damit wie auch in der Kostümierung das Werk im dekorativen Aufführungsstil des Theaters im ausgehenden Barock darzubieten. Beide Werke waren durch Rudolf Kempe sehr sorgsam musikalisch betreut und erwiesen zudem, wie reich das Leipziger Solistenensemble an ausgezeichneten Stimmen, namentlich auch auf dem Gebiete anspruchsvollsten Ziergesanges ist. „Les petits riens" war gastweise von Hans Macke szenisch geleitet, die von ihm erfundene Tanzhandlung war wohl choreographisch äußerst geschickt entworfen und durchgeführt, stand aber kaum noch in einem rechten Verhältnis zum Stil der Mozartschen Musik. Der gewissenhafte Dirigent war Gerhard Keil. Am folgenden Abend gelangte die „Gärtnerin aus Liebe" in der im Vorjahre für das Alte Theater geschaffenen Bühnengestalt, die seinerzeit hier schon gewürdigt wurde, zur Wiederaufführung.

Musik in München.

Von Wilhelm Zentner, München, z. Zt. im Felde.

Die Neuinszenierung des „Don Giovanni" in der Staatsoper:

Die Münchener Staatsoper erarbeitet sich im *Mozart*-Gedenkjahr eine zyklische Wiedergabe sämtlicher dramatischen Meisterwerke des Genius in grundlegend neuer szenischer und musikalischer Gestaltung. Daß es dabei dem Opernintendanten Clemens Krauß keinesfalls um eine frostige

Ehrenpflicht, vielmehr um eine Herzensſache geht, beſtätigte die in wahrem Feſtſpielglanz erprangende Neuinſzenierung des „Don Giovanni“, in der man ſogar den Beginn einer neuen Münchener Mozarttradition erblicken darf. Denn mit der alten wurde inſofern gebrochen, als man dieſes „Dramma giocoſo“ aus dem kleinen, allerdings im Genius loci ungemein wahlverwandten Raume des Reſidenztheaters, wo es jahrzehntelang heimiſch geweſen war, in die Weiträumigkeit des Nationaltheaters verſetzt hatte. So aber, wie die drei verantwortlichen Männer, Ludwig Sievert als Bühnenbildner, Rudolf Hartmann als Regiſſeur und Clemens Krauß als muſikaliſcher Leiter, das Werk an dieſer ungewohnteren Stätte herausbrachten, erſchien es in der Tat auf ſeine urſprünglichen Maße, auf jenes immanente Drama zurückgeführt, das wir, als eine der größten künſtleriſchen Offenbarungen aller Zeiten, in ihm bewundern. Die vollkommene Verflochtenheit aller Teile zu einem großen Ganzen, die bereits Goethe rühmte und die nicht etwa durch leicht verfolgbare leitthematiſche Bindung, vielmehr im Geiſtig-Muſikaliſchen, im unwägbar Unterbewußten ſpürbar wird, die polare Großartigkeit eines Weltbilds, die das Komiſche wie das Tragiſche gleichermaßen als natürliche Äußerungen des menſchlichen Seins umſpannt, ohne dieſe richtend gegeneinander auszuſpielen, — all dieſe Tugenden traten vielleicht noch kaum zuvor derart greifbar und überwältigend in das Blickfeld des Zuſchauers. Was man mitunter als disparate Teile empfunden, weil man ſie als „Dinge für ſich“, nicht unter dem Geſichtswinkel einer kosmiſchen Ganzheit erfaßt hatte, nämlich die Miſchung und Verſchlingung dramatiſcher und buffonesker Elemente, wurde von der Münchener Neuinſzenierung nicht etwa mit den Mitteln einer diftelnden Äſthetik, vielmehr aus einer einheitlichen Grundempfindung des Geſamten vereint und bewältigt. „Don Giovanni“ erſchien in ſolcher Geſtalt als eine der größten Tragikomödien der muſikaliſchen Weltliteratur. Das Erhabene wirkte in dieſer Aufführung deswegen ſo erhaben, weil es ſich an dem voll auszukoſtenden Gegenſatz zum Lächerlichen meſſen ließ, das Komiſche aus dem Grunde ſo erheiternd, weil es ſich in denkbar natürlicher Spannung vom Erhabenen abſetzte.

Die muſikaliſche Einſtudierung und Leitung von Clemens Krauß ging von der Grunderkenntnis aus, daß ſich der von ſo vielen Dirigenten geſuchte „Mozartklang“ nicht finden läßt ohne gleichzeitige Ergründung der Mozartſeele. Krauß hat dieſe ſelbſt dort geſucht, wo man ſie zunächſt am wenigſten vermuten möchte, nämlich in dem ſonſt mehr oberflächlich behandelten Secco-Rezitativ, deſſen Wiedergabe für den tieffurchenden Geiſt der Aufführung beſonders bezeichnend ſchien. Ging man hier doch mit einer Feinnervigkeit zu Werke, die das Secco bis zur pſychologiſchen Transparenz auszuleuchten vermochte. Auch von der darſtelleriſchen Seite her wurden überdurchſchnittliche Anforderungen an den Sänger geſtellt. In dieſer Richtung hat die Spielleitung von Rudolf Hartmann Fähigkeiten in den allerdings durchaus individuell ausgewählten und eingeſetzten Bühnenkünſtlern zu lockern und auszuwerten vermocht, die man füglich nur vom Schauſpiel hätte erwarten können. Der Einheit im Geſamten entſprach die Einheit in der Anlage der einzelnen Charaktere, die bis zum menſchlichen Symbolwert ausgeformt erſchienen. Es mindert die begeiſterte Bewunderung für Hartmanns vorbildliche Arbeit keineswegs, wenn man ſich in einer Einzelheit nicht völlig zu ihr bekennen kann. Hartmann läßt nämlich im Finale des erſten Aktes den von Ottavio mit dem Degen bedrohten Don Giovanni dadurch den Weg zur Flucht finden, indem er dem Verlobten Donna Annas die Waffe aus der Hand ſchlägt. Ich werde jedoch bei dieſem an ſich ſzeniſch wirkſamen Einfall die Empfindung nicht los, daß das Anſehen des „halben Helden“ Ottavio, der ſich zur „rächenden Tat“ nicht eigentlich aufzuraffen vermag, weiter gemindert und dadurch die Figur noch problematiſcher wird. Oder war dem Regiſſeur daran gelegen, die von E. Th. A. Hoffmann vertretene Auffaſſung, wonach Don Giovanni der eigentliche Partner Donna Annas wäre, in Erinnerung zu rufen? Die Bühnenbilder Ludwig Sieverts, dem hier ein großer Wurf gelungen, ſtimmten ſich in Formen und Farben, deren Reiz durch eine ſtimmungsvolle Beleuchtungsregie noch erhöht wurde, nach Mozarts Tönen und Weiſen. Vor allem war dem Szeniker Sievert auch die Wiederherſtellung der Friedhofſzene in ihrer urſprünglichen Großartigkeit zu danken, indem er endlich einmal wieder der Komthurſtatue als einem hochragenden Reiterſtandbild ihr Recht widerfahren ließ.

Glänzende Bewährungsproben harrten des Sängerenſembles. In der Titelrolle blieb Hans Hotter, ſonſt mehr auf die Maße des Heldenbaritons und Wagnerſängers geeicht, den anders gearteten Aufgaben des Mozartgeſangs nichts ſchuldig; in der Darſtellung betonte er das triebhaft Ungeſtüme, auch im äußeren Erſcheinungsbilde ein Renaiſſanceſprößling. Dagegen ſchien Walter Höfermayer, den Don Giovanni des zweiten Abends, mehr die geſchmeidige Eleganz, das Gleißende und Schillernde der Geſtalt zu reizen, die durch dem Charakterbilde eingelaſſene Züge des Weltſchmerzlichen und Zyniſchen eher in Lenau'ſchem Lichte erſchien. Zu der unvergleichlichen Donna Anna einer Felicie Hüni-Mihaſcek wuchs die ſtimmlich wie menſchlich gleich überzeugend fundierte Donna Elvira von Helena Braun in voller Ebenbürtigkeit empor, jedoch auch Cäcilie Reich, der man ebenfalls die Elvira anvertraut hatte, wußte die Geſtalt zu geſanglich und geſtalteriſch hoher Bedeutung zu

erheben. Bezaubernd sang und spielte neben der in dieser Aufgabe bereits rühmlich bekannten Adele Kern ein neues Mitglied, Hilde Güden, die Zerlina, ein Triumph jugendlicher Natürlichkeit. Als Leporello verband Georg Hann seine saftvoll-natürliche Charakterkomik mit den Tugenden eines idealen Basso cantante; neben diesem Naturburschen zeigt Georg Wieters Leporello die Züge des gedrückten, zu tückischer Schläue gezwungenen Menschenkindes, ebenfalls eine Studie von fesselndem Reiz. Julius Patzak sang den Ottavio mit hohem Adel des Ausdrucks und der Empfindung; Ludwig Weber schien auch stimmlich aus Marmor gemeißelt und zu übermenschlichem Ausdruck erhoben. Als Masetto betonte Hermann Uhde mehr die Geschmeidigkeit und eine gewisse Noblesse, Theo Reuter die bäuerliche Unbeholfenheit. Eine choreographische Meisterleistung bildete die Einstudierung der Tänze im ersten Finale durch Pino Mlakar; die sonst zumeist in einem Innenraum gespielte Szene ist in der Münchener Neuinszenierung ins Freie verlegt worden. Die Aufführung, der die neue Textfassung von Georg Schünemann zugrunde lag, versetzte das Haus in Hochglut der Begeisterung.

Musik in München.

Von Anton Würz, München.

Ehe von den künstlerischen Ereignissen der neuen Konzertzeit die Rede sein mag, sei ein kurzer Rückblick auf die Sommerwochen verstattet, die uns in München auch manches Schöne gebracht haben. Da waren die genußreichen Serenaden im Brunnenhof der Residenz, gipfelnd in einer Stunde mit Elly Ney und Ludwig Hoelscher, und da waren einige Konzerte im großen Festsaal des Schlosses zu Schleißheim, das an solchen sonntäglichen Nachmittagsstunden von vielen, die sonst diesen einsam-stillen Bezirk vor den Toren der Stadt kaum beachten, gleichsam neu entdeckt wurde. Denn mit mannigfachen Zaubern lockt dieser Bezirk: zuerst hält wohl immer das in fürstlich-festlicher Breite dastehende und den Landschaftsraum beherrschende Schloß selbst den Blick gefangen — aber was wäre dieser mächtige Bau ohne den sommerlichen Reiz der Park- und Gartenlandschaft ringsum? Was ohne den schönen Blick auf die leuchtenden Blumenbeete, denen im August die vollerblühten Zinnien mit ihren roten und gelben Tönen den stärksten Farbenakzent geben; was ohne die spielerische Anmut der Springbrunnen und der schimmernden Kaskade, die das still fließende, von Schwänen bevölkerte Wasser des Schloßkanals bildet, ehe er sich in ein weites, marmorumschlossenes Becken ergießt . . . und was wären wieder all diese Landschaftsbilder ohne die feierliche Weite des von riesigen weißen und grauen, lichtgetränkten und umdüsterten Wolken durchströmten Himmels über allem? Es ist schön, im Erleben so köstlicher Naturstimmungen sich für das Hören edler Musik zu sammeln, und kein kunstempfänglicher Mensch wird solch einen Schleißheimer Konzerttag so bald vergessen können. Wir danken es dem Kulturamt der Hauptstadt der Bewegung, daß uns dieses Reich wieder erschlossen worden ist. Im besonderen sei hier nun noch von dem Orchesterkonzert gesprochen, das Geheimrat Adolf Sandberger als Dirigent des Schmid-Lindnerschen Kammerorchesters dort geleitet hat: den Auftakt bildete da die zweite Pariser Sinfonie *Mozarts* („Ouvertüre" benannt), eine anmutig und innig als Pastorale beginnende und in einem breit entwickelten, zu festlichem Klangglanz sich steigernden Allegro spirituoso gipfelnde Schöpfung. Ihr folgte die unbekannte, durch starke melodische Reize und namentlich auch durch viele interessante und malerische orchestrale Wendungen anziehende *Haydn*-Kantate „Pianger vidi appresso un fonte", der die Dresdener Altistin Lotte Kluge ihre edle, natürlich ausdrucksvolle Stimme lieh. Zum Schluß gab es noch die durch Sandbergers Haydn-Renaissance zugänglich gemachte Haydn-Sinfonie in Es, ein Werk, das immer wieder durch seine Gedankenfülle gefangen nimmt und in den Variationen des zweiten Satzes vor allem ganz köstliche Stimmungsbilder bietet. Die treffliche Interpretation der genannten Kompositionen fand ebenso wie diese selbst lebhaften Beifall. Sandberger wurde herzlich gefeiert.

Wenige Wochen später begegneten wir ihm, dem Nestor der deutschen Musikwissenschaft, wieder im Konzertsaal, diesmal aber dem Komponisten *Sandberger:* die prächtige Lebendigkeit seiner kammermusikalischen Schöpfungen (Violinsonate, e-moll-Streichquartett und Klaviertrio), die von Franz Dorfmüller und den Künstlern des Streichquartetts der Staatsoper zu neuem Erfolg geführt wurden, wirkte hier wieder mit voller Unmittelbarkeit auf den Hörer. Nichts Erklügeltes haftet diesen Werken an, in denen sich vornehme und prägnante thematische Erfindung mit einer geistvollen und wirklich durchfühlten Kunst der Durchführung verbindet, ganz zu schweigen von der immer hervorragend feinen und wohllautreichen klanglichen Faktur. Auch einigen stimmungsedlen Liedern des Meisters, die Lotte Kluge tonschön und empfindungsstark sang, wurde lebhafter Beifall zuteil.

Jüngeren zeitgenössischen Musikern waren zwei Konzerte gewidmet, mit denen die immer wieder rührig in Erscheinung tretende Neue musikalische Arbeitsgemeinschaft ihr Winterprogramm eröffnete.

Der erſte dieſer Abende gewann beſonderes Intereſſe durch eine beinahe programmatiſche Rede Werner Egks: die Zeit der Atonalität als letzte und tiefſte Stufe der im Laufe der letzten Jahrzehnte immer ſtärker ſich vordrängenden chaotiſchen und zerſetzenden Kräfte ablehnend, bekannte er ſich — gleichſam im Namen der von ihm vertretenen, um die Jahrhundertwende geborenen Komponiſtengeneration, ſehr entſchieden zum Geiſt einer neuen Ordnung und Klarheit und auch zum Gefühl, zur Empfindung als der zentralen Kraft muſikaliſchen Erlebens und Schaffens. Musica practica zu dieſen beachtlichen Ausführungen bot Udo Dammert als hingebender Interpret einiger neuer Klaviermuſik: einer etwas hart und ſpröd erfundenen und entwickelten Konzertmuſik von *H. Degen*, einer nobel geformten, plaſtiſchen Sonate von *W. Maler* und einer Folge kleiner, anſprechender Stücke von *E. Pepping*. Intereſſanter verlief der zweite Abend, ein Orcheſterkonzert (Kammerorcheſter der Staatsoper) unter der feinnervigen Leitung Bertil Wetzelsbergers: Hier begegnete man *Anton Berſacks* mit Geiſt, Klangwitz und ſicherem Gefühl für melodiſche und formale Plaſtik hingeſetzten „Bagatellen" neben *Ceſar Bresgens* neuem Konzert für Poſaune, einem wirklich klar und natürlich entwickelten, für den Soliſten — hier war es der ausgezeichnete erſte Poſauniſt der Staatsoper, Friedrich Sertl — ſehr dankbaren Werk. Gerne hörte man auch wieder *Werner Egks* ſtimmungsdichte, durch inniges Espressivo und feine Farbreize gleicherweiſe bezwingende Hölty-Kantate „Natur — Liebe — Tod", die diesmal in Franz Th. Reuter einen einfühlenden, trefflichen Interpreten fand. Sehr abſeits dieſer genannten drei Schöpfungen, die alle in ihrer Art den ſehr aufbauenden, klaren Schaffensſinn der jungen Komponiſten dokumentierten, ſtand dagegen ein Klavierkonzert von *Luigi Dallapiccola*, für das Dammert ſeine Kräfte einſetzte: es iſt ein recht experimenthaft wirkendes Stück, feſſelnd nur in einigen maleriſch-impreſſioniſtiſchen Epiſoden und wirklich plaſtiſch nur in der thematiſchen Expoſition des Finale. —

Bemerkenswert waren ſonſt vor allem noch einige programmatiſch ſtark feſſelnde und mit friſchem Muſiziergeiſt durchgeführte Kammermuſikabende — ſo die *Mozart*-Quintett-Wiedergaben des Stroßquartetts, dann das Konzert des neugegründeten Leipziger Boche-Trios (Ruth Boche, Magdalena Boche und Auguſta Aboling), das dankenswerterweiſe *Pfitzners* Duo Werk 43 und *Smetanas* ſelten zu hörendes Klaviertrio Werk 15 brachte; weiter ein Abend des Münchner Streichquartetts, das ſich mit der begabten, ſtetig vorwärtsſchreitenden Pianiſtin Agnes Forell zu einer ausgezeichneten Darſtellung von *Brahms'* Klavierquartett Werk 60 und *Dvořáks* Klavierquintett Werk 81 zuſammenfand, und endlich noch ein eindrucksvoller Kammermuſikabend des Döbereiner-Trios (Anton Huber, Chriſtian Döbereiner, Friedrich Högner), das uns u. a. mit der ſehr noblen und ſtilechten Wiedergabe vergeſſener Kammermuſik von *Buxtehude, W. Fr. Bach, Rameau* und *Caix d'Hervelois* erfreute.

Verdiente lebhafte Erfolge erzielten die Liederſängerinnen Lucie Rabenbauer und Alice Heidman.

Gerne erinnern wir uns auch an einige Gaſtſpiele auswärtiger Künſtler: an einen köſtlichen Johann Strauß-Abend der Wiener Philharmoniker unter der Führung von Clemens Krauß, und an das gemeinſame Auftreten zweier ausgezeichneter ſpaniſcher Inſtrumentaliſten vor Angehörigen der Wehrmacht: des feinfühligen Guitarriſten Regino Sainz de la Maza und des bedeutenden Pianiſten Joſé Cubiles.

Wiener Muſik.

Von Victor Junk, Wien.

Die Staatsoper hat in Vorbereitung für die kommende „Mozart-Woche des Deutſchen Reiches", die vom 28. November bis zum 5. Dezember unter der Schirmherrſchaft des Reichsminiſters Dr. Joſef Goebbels und des Reichsleiters und Reichsſtatthalters Baldur von Schirach in Wien ſtattfinden wird, den neuſtudierten „Idomeneo" herausgebracht. Über die Neubearbeitung des Werkes durch Richard Strauß, die die Wiederbelebung des an genialen Zügen reichen Mozartwerkes verſucht, wird gelegentlich der Mozartwoche ſelbſt noch zu ſprechen ſein.

In der Titelrolle des „Idomeneo" trat zum erſtenmale der neu für Wien verpflichtete Tenor Jakob Sabel vorteilhaft hervor, neben ihm, gleichfalls für Wien gewonnen, Elſe Böttcher als Ilia, beide Künſtler ein entſchiedener Gewinn für Wien. Auch andre neue Stimmen fügten ſich in den erſten Aufführungen zu Beginn der neuen Spielzeit ausgezeichnet in unſer Enſemble, ſo Hans Reinmar als Gaſt in der Rolle des Sebaſtiano im „Tiefland" und Alfred Poell als Figaro in *Roſſinis* „Barbier".

Eine entſchiedene Großtat bedeutet die Neuinſzenierung der „Zauberflöte", ebenfalls eine Art Vorſchuß auf die Mozartwoche. Den unmittelbaren Anlaß hiezu bot der Tag der Aufführung: war ſie doch genau 100 Jahre nach der Urauffüh-

rung vom 30. September 1791 in pietätvoller Erinnerung erfolgt, — eine prächtige Aufführung, die die ewigen Wunder der Musik dieses einzigartigen Werkes der Opernliteratur aufs neue strahlend enthüllte. Ihre szenische Gestaltung war von Gustaf Gründgens besorgt worden. Sie betonte vor allem den Charakter der alten Spieloper, und alles, was da an Regiekünsten und Bildern, an Farben und Lichtwirkungen wirklich Herrliches geleistet wurde, diente diesem Leitgedanken. Der einheitliche Gesamteindruck wurde unterstützt und erhöht durch eine wahre Auslese an schönen und schönsten Stimmen. Als Königin der Nacht glänzte Erna Berger von der Berliner Staatsoper, und auch die übrigen Figuren waren in wirklich „erster" Besetzung verkörpert. Besonders herausheben möchte ich den Sarastro Josef von Manowardas und den Papageno von Fritz Krenn, Maria Reining als Pamina und Helena Braun als Erste Dame. Die übrigen Mitwirkenden mögen sich mit dem Pauschallob zufrieden geben, daß auch sie sich in dem Gesamteindruck der glanzvollen Aufführung bestens bewährten. Zum Schönsten des Abends gehörten die „Drei Knaben", die nun wirklich aus der Luft geschwebt kommen und dazu im schönsten Mozartstil singen. Ebenso erfreuten wir uns an dem so oft vermißten Auftreten der Tiere, da sie doch unbedingt zur Zauberflöte gehören.

Ein zweites großes Verdienst erwarb sich unsere Staatsoper in diesen Tagen durch das Gastspiel, zu dem sie das berühmte „Römische Ballett" des Ballettmeisters Aurel von Miloss (vom Teatro Reale dell'opera) eingeladen hatte. Es ist unmöglich, hier auf Einzelheiten der grandiosen Leistung dieser hervorragenden Künstlertruppe einzugehen; ich muß mich darauf beschränken, festzustellen, daß solche Vorführungen geeignet sind, der Tanzkunst auch bei uns die hohe Einschätzung wieder zu erwerben, die sie etwa im 18. Jahrhundert besaß. Aurel von Miloss knüpft als Ballettmeister unmittelbar an die tanzpädagogische Wirksamkeit Enrico Cecchettis an, der das italienische Ballett gleichsam revolutionierte, indem er die Reformen Angiolinis fortführte und damit die allgemeine Dekadenz behob, die sich in Sprüngen, Entrechats usf. völlig erschöpft hatte. Als Tanzschöpfer aber geht Miloß noch weiter, da er selbst die stärkste Bühnengeste niemals durch bloße Mimik gestalten läßt, sondern stets durch wirkliche regelrechte Tanzbewegungen. Er verschmäht das, was man mit dem etwas überheblichen Wort „Moderner Ausdruckstanz" bezeichnet hatte, und was sich oft auf bloße Schritte und Gesten beschränkte, ohne daß hiebei wirklich getanzt wurde; bei Miloss ist der Ausdruck immer auf den Tanz gestellt, und dazu reicht das „klassische Ballett" als technische Grundlage vollkommen aus. Den besten Beweis hiefür erbrachten die unvergleichlichen Darbietungen des Römischen Balletts gelegentlich dieses Wiener Gastspieles, das fünf größere, in sich abgeschlossene Tanzschöpfungen bot, u. a. ein Divertissement „Die vier Jahreszeiten" (mit Musik aus Verdis „Sizilianischer Vesper"), zwei moderne Ballette, ein solistisches Tanzportrait „Salome". In der Solonummer erglänzte am hellsten der Stern des Römischen Balletts, die Prima ballerina Attilia Radice, indem sie die Musik vom „Tanz der 7 Schleier" zum Anlaß nimmt, um daran ein neues Portrait Salomes in rein tänzerischer Formung zu geben. Von gleicher individuell inspirierter Gestaltungskraft sind die Ensembles, auch dort, wo sie sich an frühere und ältere Choreographien anlehnen, und immer fügt sich die individuelle Gestaltung durch jedes einzelne Mitglied des Ensembles mit bewundernswerter Präzision und Übereinstimmung in das Ganze ein.

Auf der gleichen Linie im Dienste der Einheit von Musik und Tanz wirken die beiden Orchesterdirigenten Oliviero de Fabritiis und Nino Stinco; auch die bildhafte Ausgestaltung in Dekorationen und Kostümen ist von italienischen Künstlern vorzüglich auf die Gesamtwirkung abgestimmt.

Das Stadtorchester Wiener Symphoniker eröffnete sein erstes Konzert im verdunkelten Saal in pietätvollem Gedenken an den vor Jahresfrist dahingegangenen Komponisten *Theodor Streicher* mit einer Aufführung seines Vorspiels zu der leider nicht vollendeten Oper „Der Bogen des Odysseus"; das schwungvolle, prächtig instrumentierte Stück läßt die Wärme des geborenen Lyrikers überall durchdringen und führt in polyphonem Spiel immer mehr zu tragischen Wendungen, die dann dem leise verklingenden Schluß seine ergreifende Charakteristik geben. — Hatte uns Hans Weisbach als Dirigent des Abends schon mit diesem wertvollen Stück zu Dank verpflichtet, so steigerte sich die unmittelbare Wirkung des vorzüglichen Spiels seiner Musiker noch in der darauffolgenden Wiedergabe von *Strauß'* „Tod und Verklärung"; dieses Werk, eines der besten unter den zahlreichen sinfonischen Dichtungen ergriff insbesondere durch die von Weisbach erzielte Plastik des musikalischen und somit auch des seelischen Verlaufs in nicht zu überbietender Weise. Den feierlichen Konzertabend beschloß dann, unter der solistischen Mitwirkung des Tenors der städtischen Volksoper Dinu Badescu und des Schubertbundes, die *Liszt*sche Faust-Sinfonie.

Wenige Tage später begann die Gesellschaft der Musikfreunde ihre künstlerische Wirksamkeit mit dem ersten Sinfoniekonzert, das zwischen *Beethovens* Erste Sinfonie und *Regers* Mozartvariationen das *Brahms*sche Klavierkonzert in B-dur mit Wilhelm Backhaus gestellt hatte. Mit diesem unvergleichlichen Künstler und unter der

bewährten Stabführung von Oswald Kabasta erklang das herrliche Werk ebenso wie seine Umrahmung in eindrucksvollster Weise. Damit trat die Gesellschaft der Musikfreunde, die älteste und ehrwürdigste künstlerische Vereinigung Wiens, erfolgreich und ihrer hohen Sendung eingedenk in das 130. Jahr ihres Bestandes. — Unter den ersten Konzertaufführungen der neuen Spielzeit erklang *Bruckners* e-moll-Messe, die berühmte „Bläsermesse“, durch unseren Staatsopernchor unter der Leitung von Clemens Krauß. Das Werk wurde von der auf höchster Stufe stehenden Künstlerschar, unterstützt durch das Orchester der Wiener Philharmoniker, in einer nicht zu überbietenden und bewundernswert feinen Phrasierung wiedergegeben. Das gleiche Lob gebührt der Vorführung der zweichörigen *Bach*schen Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ und der schwierigen 16stimmigen „Hymne“ von *Richard Strauß*. Vorangestellt war dem Konzert *Franz Schuberts* ergreifende „Litaney“ — zum Gedenken an den vor 10 Jahren verstorbenen Franz Schalk, der die Institution dieser Konzerte des Opernchores begründet und diesen zugleich auf die Höhe seiner Leistungen erhoben hatte.

Die Mozartgemeinde propagierte wiederum erfolgreich Werke lebender Wiener Tondichter; prächtig gerundete Lieder von *Josef Marx* und von *Robert Ernst* trug die Opernsängerin Tycha Turlitaki, mit KM Karl Hudez als Begleiter am Flügel, als feinsinnige Vermittlerin neueren eigenwilligen Schaffens vor; die lebensvollen Klaviervariationen in g-moll von Ernst Ludwig Uray erstanden in dem temperamentgeladenen Spiel von Prof. Hans Weber in beachtlicher Größe, und die Klavier-Cello-Sonate von *Friedrich Reidinger*, die in allen Teilen, besonders aber im langsamen Satz eine Kostbarkeit besonderer Art darstellt, hatte ihre berufensten Interpreten in den Professoren Wilhelm Winkler und Roland Raupenstrauch. Das Werk strömt über von Gesanglichkeit, die auch in die figurierten Teile eindringt und sich als das führende Prinzip des Tonschaffens hier besonders deutlich zu erkennen gibt. Den Abschluß des reichen Abends bildete eine Rarität von — *Mozart*, nämlich die so selten gehörte Sonate für 2 Klaviere in D-dur. Warum man solche Stücke nicht öfter vorführt, ist kaum zu begreifen — namentlich nach der klar disponierten und stilechten erfolgstarken Wiedergabe durch die beiden Pianistinnen Ada Roland und Grete Banauch-Hoffmann.

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Musikalien:

für Klavier

W. A. MOZART: „Das kleine Konzert“. Ausgewählte Vortragsstücke für die Unter- bis Mittelstufe. Herausgegeben von Heinz Schüngeler. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Zu anderen großen Namen in dieser so ausgezeichneten Reihe tritt nun in vorliegendem Bande auch Mozart hinzu. Wenn H. Schüngeler, dieser so verantwortungsbewußte Pädagoge, in diesem Reihenband von dem Grundsatz, nur Originalwerke zu bringen, abweicht, so deshalb, weil Mozart „kaum Leichtes geschrieben hat“. So führt hier der Weg über einige leichte, doch klangschöne Übertragungen von Orchester- und Kammermusikwerken gleich zu den reiferen Klavierwerken des Meisters. Bezüglich des Schwierigkeitsgrades führen diese Kompositionen, laut Angabe des Herausgebers, von der Unterstufe bis zur Mittelstufe. Es sei jedoch betont, daß Stücke wie das Adagio in h (Köch. Verz. 540) und die Fantasie in d (Köch. Verz. 397) nur einem solchen Spieler in die Hand gegeben werden dürfen, der neben der Ehrfurcht vor diesen Werken auch die geistig-seelischen Fähigkeiten zur Wiedergabe dieser unvergänglich tiefen Schöpfungen in sich trägt. Anneliese Kaempffer.

FRÖHLICHER BEETHOVEN. 15 kl. Tänze von L. van Beethoven. Für Klavier zu 4 Händen bearb. von L. J. Beer. Universal-Edition, Wien.

In erster Linie seien stets die vierhändigen Originalwerke unserer Meister studiert und gespielt. Um aber unsere Tonschöpfer in ihrer ganzen Schaffensfülle und Schaffensvielfalt kennen und bewundern zu lernen, sind auch vierhändige Klavierbearbeitungen von Orchesterwerken willkommen, vorausgesetzt, daß diese die Achtung vor der Originalgestalt wahren. Diese 15 Tänze für Orchester schrieb Beethoven 1795 für das Ballfest der „Gesellschaft der bildenden Künstler“ in der Wiener Hofburg. Vorliegende Bearbeitung sei der musizierenden Welt empfohlen; edel-heitere Klänge unseres großen Meisters Beethoven schenken ihr frohe Stunden. Anneliese Kaempffer.

FRANZ RIES: „Perpetuum mobile“. Für zwei Klaviere bearbeitet von R. Rößler. Verlag Ries & Erler, Berlin.

Prof. Richard Rößler bearbeitete den 5. Satz aus der Suite Werk 34 für Geige und Klavier von Franz Ries für zwei Klaviere zu vier Händen. Wenn somit in dieser Übertragung auch kein Originalwerk vorliegt, und wenn sie fernerhin ja auch etwas Wesentlichstes, den Klangfarbencharakter des Originals, einbüßen mußte, so wird man

diese Bearbeitung doch gern im Unterricht mit heranziehen, da es nicht allzu viele Originalwerke für zwei Klaviere gibt, die schon dem Schüler zugänglich sind. Dieses so unproblematisch frisch und klangfreudig dahin eilende „Perpetuum mobile" verlangt aber zur rechten wirkungsvollen Wiedergabe, seinem Namen entsprechend, gewissen virtuosen Glanz. Anneliese Kaempffer.

L. VAN BEETHOVEN: „Sechs Ecossaisen" für Klavier zweihändig. Bearbeitet von Martin Frey. Steingräber Verlag.

Beethovens „Ecossaisen" sind in der hier vorliegenden Fassung M. Freys erfreulicher Weise schon dem jugendlichen Spieler geistig wie technisch erreichbar. Diese Tanzfolge, im Jahre 1823 vom Meister komponiert, ist der Allgemeinheit ja leider nicht in der Urschrift bzw. im Erstdruck zugänglich. So kann sich der Hinweis auf M. Freys Bearbeitung dieses Werkes nur auf die zuversichtliche Voraussetzung stützen, daß diese Bearbeitung in tiefster Ehrfurcht vor dem Schöpfer des Werkes vor sich ging. Anneliese Kaempffer.

BRUNO STÜRMER: „Ein Ferientag". Zehn Klavierstücke. In der Werkreihe „Neue Hausmusik". Herausgegeben von Otto von Irmer. Ernst Bisping, Musikverlag, Köln.

Diese Bilder einer Ferientagwanderung sprechen in ihrer Lebendigkeit unmittelbar zum Herzen unserer Jugend, welche dem Komponisten schon manche Hausmusikgabe zu danken hat. Die unverfälscht aus dem Herzen heraus urteilende Jugend steht der modernen Musik vielfach ablehnend gegenüber, da sie zu häufig schon enttäuscht wurde durch blut- und seelenlose Musik der Jetztzeit. Hier aber klingen echte Töne auf: ein Musiker unserer Tage läßt die Jugend eigenes Erleben froher Gemeinsamkeit in diesen Ferientagbildern nachempfinden. Der Herausgeber O. v. Irmer folgt auch in dieser Werkausgabe seinem vorbildlichen Grundsatz, den Spieler mit Wesen und Werk des betreffenden Komponisten eingehend vertraut zu machen, um damit zu einer vertiefteren und sinnerfüllten Form des Musizierens hinzuführen. Eines nachdrücklichen Hinweises bedarf außerdem das Einführungskapitel O. v. Irmers: „Der Weg zur neuen Musik". Ebenso gedankentief wie klar verständlich wird hier der Weg aufgezeigt, den die Komponistengeneration unserer Zeit sich zu bahnen anschickt. O. v. Irmer ist damit eine Wesensdeutung der Ziele moderner Musik gelungen, die uns dank ihrer innig-einfühlsamen Formulierungskraft diesem Problem wesentlich näher zu führen vermag.

Anneliese Kaempffer.

M. FREY: „Etüden, die nicht ermüden." Heft 1 und 2. Melodische Klavier-Etüden für die Anfangsstufe und Mittelstufe. Steingräber Nr. 2713 und 2714.

Unter dieser sachlichen Bezeichnung birgt sich eine Mannigfalt reizender Vortragsstückchen, welche jedoch schwerlich schon der Anfangsstufe und auch nur in beschränktem Maße der Mittelstufe zugänglich sein dürften. In jeder einzelnen dieser Etüden hat der feinsinnige Komponist M. Frey pädagogisch weise und künstlerisch ansprechend die ihm vorschwebende Aufgabe gelöst, wobei er wohl mit Absicht vermeidet, betont moderne Probleme in tonaler wie klanglich-rhythmischer Hinsicht an den jungen Menschen heranzubringen. Sonst aber findet man in diesen 2 Heften wohl kein wichtiges musikalisch-technisches Aufgabengebiet unberücksichtigt. Möchte die Musikerzieherschaft also zu diesen Heften greifen, denn auch auf diesem Spezialgebiet muß der Lehrer immer nach gutem Neuen Ausschau halten, um auch hier nicht zum Schaden des Schülers veraltete und beiderseitig ermüdende Wege zu gehen. Anneliese Kaempffer.

OTTO SIEGL: Werk 107: Klavieralbum, 8 Stücke mittlerer Schwierigkeit, 15 Seiten. Verlag Ludwig Doblinger, Wien.

Werk 111: Aus der bergischen Heimat. 10 Klavierstücke mittlerer Schwierigkeit nebst Bleistiftskizzen des Komponisten, 27 Seiten. Verlag Anton Böhm & Sohn, Wien.

Werk 118: Vierhändig, 6 Stücke, 23 Seiten. Verlag Anton Böhm & Sohn, Wien.

Intime Musik, klanglich oft reizvoll, teils ein wenig erinnernd an die Art Walter Niemanns. „Trauer" und Walzer aus Werk 107, Tanz der Holzschuhe und Fröhliche Wanderung aus Werk 111 sind vielleicht besonders hervorzuheben. Manches mag Eignung zur Ausdeutung durch Kunsttänzer besitzen, die ja oft verlegen sind um Aufgaben. Die Ausstattung von Werk 111 mit den hübschen Zeichnungen ist besonders schön.

Edmund Schmid.

JULIUS KLAAS: Werk 44: Sonate E-dur für Klavier, 31 Seiten. Verlag Heinrichshofen, Magdeburg.

Vielleicht ist der langsame 3. Satz des viersätzigen Werkes nicht ausreichend bezeichnet, so daß sich Besonderheiten seines Charakters mir noch verborgen haben. Aber dieser Satz scheint mir abzufallen gegen die anderen drei, während seine Stellung, die Stellung seines Wesens eben im Verhältnis zu demjenigen der ihn umschließenden, zeigt, daß der Komponist ihm eine ganz besondere Bedeutung zubilligt. Die Sonate verrät im übrigen großen Ernst, viel Können im Satztechnischen und Formalen, und hat neben dem Schweren auch viel Anmut. Edmund Schmid.

KURT V. WOLFURT: Werk 29: Zehn leichtere Klavierstücke, 2 Hefte, zusammen 29 Seiten. Collection Litolff Nr. 2845 und 2845a.

Diese leichteren Stücke sind teils gar nicht leicht für das Einfühlungsvermögen des Spielers, teils auch etwas spröde in der ganzen Anlage. Man

denke an die autobiographischen Notizen des Komponisten in dem ihm gewidmeten Heft der ZFM (Oktober 1940). Edmund Schmid.

JON LEIFS: Werk 1 Nr. 2: Torrek. Intermezzo in der Klavierübertragung des Komponisten. 4 S. Verlag Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Die Kompositionsangabe: 23. 3. 1919 steht dem Copyright 1938 gegenüber. Das zeigt, welchen Wert der Komponist seinem Stück beimißt, das ohne weiteren Hinweis auf seine Bestimmung schwierig zu deuten ist. Edmund Schmid.

DER GROSSE WAGEN. Alte und neue Lieder im Jahreslauf für Mutter und Kind. Herausgegeben von Wolfgang Stumme. Klavierausgabe G. Kallmeyer Verlag. 1941.

Tiefer Sinn ist Leitgedanke und Ausdruck dieses Buches. Das enge Verbundensein des kindlichen Lebens mit dem rätseltiefen Weben und Walten der Natur spiegelt sich deutlich wider in diesen Kinderliedern, welche uns durch den Zauber und Wandel der Jahreszeiten führen. Der schlichte Klaviersatz wurde vorwiegend von W. Rein und G. Waldmann geschrieben. Die Weisen sind der Jetztzeit entnommen oder nach mündlicher Überlieferung aufgeschrieben worden. In erster Linie ist dies Buch für Erwachsene gedacht, welche daraus mit den Kindern in Familie, Kindergarten und Jungmädelgemeinschaften spielen und singen sollen. Da die leicht gehaltenen Klaviersätze jedoch dem kindlichen Fassungsvermögen angepaßt sind, so ist dies entzückende, von P. Seidensticker mit feinen Zeichnungen ausgestattete Liederbuch auch freudig willkommen geheißenes Spielgut für unsere Jüngsten im Anfangsmusikunterricht. Dem Herausgeber W. Stumme sei für seine verstehenden, an die deutsche Mutter gerichteten Geleitworte herzlich Dank gesagt. Anneliese Kaempffer.

für Violine:

ARMIN KNAB: Präludium und Thema über das Volkslied „Es war ein Markgraf überm Rhein". Verlag Schott, Mainz.

Ein ausgezeichnetes Solostück für Geige allein ist dieses Präludium und Thema über das Volkslied „Es war ein Markgraf überm Rhein" mit 24 hochinteressanten Variationen, die den Spieler vor eine dankbare Aufgabe stellen. Der Komponist beherrscht die Violine, so daß er ihr nie mehr zutraut, als was sie zu geben vermag. Alles klingt infolgedessen wohllaut und bereitet Spielern und Hörern Freude.

JON LEIFS: Präludium und Fughetta für Violine solo. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

Von dem bestens bekannten Isländer Jon Leifs ist diese Studie für Geige allein, die oft kaum spielbar erscheint. Es ist ein Verdienst von Willy Schweyda durch praktische Hinweise und Fingersatzbezeichnung die Ausführung erleichtert zu haben.

HERMANN REUTTER: Rhapsodie für Violine und Klavier Werk 51. Verlag Schott's Söhne, Mainz.

Die Rhapsodie ist streckenweise äußerst kühn in ihrer Harmonik und zeigt uns den bedeutenden Beherrscher der Form. Die Variationen über zwei bekannte Schubertsche Lieder sind originell in Rhythmik und Harmonik. Die Verarbeitung der schönen schlichten Weisen und Gedanken Schuberts wirken indes befremdend.

H. MYLIUS: Suite in D-dur Werk 29 für Violine und Cembalo (Klavier). Verlag Breitkopf, Leipzig.

Die Suite ist im alten Stil gearbeitet, hat aber weder in Form noch Erfindung Eigenart. Man könnte das Werk Anfängern, denen daran liegt, etwas Unbekanntes einmal zu spielen, empfehlen. Es bietet weder der Violine noch dem Cembalopart Schwierigkeiten.

WERNER KLEINE: „Der Goldsucher." Suite in 4 Sätzen für Violine und Klavier. Verlag Ries & Erler, Berlin.

Dies Werk stellt eine Unterhaltungsmusik ohne besondere Originalität in der Art Mac Dowels mit Anklängen an Grieg dar.

Prof. Adrian Rappoldi.

für Streichquartett

PAUL HÖFFER: Streichquartett Werk 46. Verlag Kistner & Siegel, Leipzig.

Dies Werk ist in der Form sehr beherrscht. Die fortwährende Bevorzugung der weiten Septakkorde namentlich in den ersten Sätzen wirkt ermüdend. Am gelungensten erscheint der III. Adagio-Satz und das Presto (4. Satz) mit seinem langsamen Ausklang. Prof. Adrian Rappoldi.

für Einzelgesang

RUDOLF MOSER: Sieben Lieder für hohe Stimme mit Klavier Werk 14. Gebr. Hug & Co., Zürich und Leipzig.

Diese sehr schön klingenden Lieder sind in der Harmonik reich und beweglich und durch Enharmonik farbig. Die anmutigen Melodien sind z. T. nicht ganz leicht zu singen, da sie nur im Zusammenhang mit dem harmonischen Untergrund, aus dem sie erwachsen oder von dem sie doch mindestens sehr abhängen, zu fassen sind. Textlich sind sie ebenso gut für Sopran wie Tenor geeignet und bieten dem Vortragenden lohnende Aufgaben.

Dr. Hans Kleemann.

für Chorgesang

OTTO JOCHUM: Am heiligen Abend, nach Worten von Karl Gerock und einer Weise

von C. Faißt bearbeitet für vierstimmigen Männerchor mit Baritonsolo. Part. 1.—; Stimmen je 0.25 RM. Fritz Müller, Karlsruhe.

Den 1., 2. und 3. Vers singt der Chor. Den 4. Vers singt der Solobariton, während der Chor pp dazu den ersten Vers des Liedes „Stille Nacht" singt. Der Satz ist durchweg sehr einfach. Darum, und auch des besonderen Textes wegen, ist das Lied für christliche Weihnachtsfeiern warm zu empfehlen.

Werk 9 Nr. 2: Die Könige, aus den Weihnachtsliedern von Peter Cornelius. Für gem. Chor a cappella bearbeitet. Part. 1.—; Stimmen je 0.25 RM. — Auch diese Bearbeitung zeigt einen sehr leichten Satz und hält sich frei von gewalttätigen Eingriffen in die Vorlage. Mag auch diese Art der Bearbeitung von Meisterwerken, selbst wenn es sich um kleinste Formen handelt, nicht zu rechtfertigen sein, so ist die vorliegende Bearbeitung dennoch den hundert kitschigen Original-Weihnachtsliedern turmhoch überlegen und darum vorzuziehen.

Werk 9 Nr. 1: Die Hirten, aus den Weihnachtsliedern von Peter Cornelius. Für Baritonsolo, Frauenfernchor und Kammerorchester (oder Streichorchester allein, oder Klavier) bearbeitet. Part. 2.50; Orchesterstimmen komplett 2.50; Chorstimmen 0.30 RM. — Selbstverständlich hat Cornelius bei der „Hirtenweise" an Schalmeien gedacht und darum könnte man sagen, daß die Anwendung dieser Instrumente in der Idee des Liedes läge. Aber wenn bei den Worten: „Und ein Engel so licht" die Harfe bisbigliando und die Orgel (das Harmonium) mit pp-Akkorden den himmlischen Boten in das rechte Licht setzen, und wenn dann der Fernchor sein „Gloria in excelsis" singt und wenn schließlich die Hirten mit gesummtem „hm hm" das Kindlein anbeten: so ist das alles auf schönen „Effekt" gestellt und ach so süß! Aber Peter Cornelius ist das nicht mehr!

Werk 13: Herr Jörg von Frundsberg (A. M. Miller). Ballade für Männerchor, Bariton- und Tenorsolo mit Klavierbegleitung (oder Orchester). Part. (Klavier) 3.—; Stimmen je 0.40 RM. Orchesterstimmen leihweise. — Ein ganz prachtvolles Chorwerk! Sowohl der (leichte) Chorsatz, als auch die Solostimmen sind überaus wirkungsvoll behandelt. Dazu tritt eine sehr charakteristische Begleitung. Da auch der schöne Text in jede Männerchorveranstaltung hineinpaßt, dürfte kein leistungsfähiger Männerchor sich dieses Werk entgehen lassen. Prof. Jos. Achtélik.

WALTER REIN: „Fünf Chöre zur Weihnachtszeit! Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel und Berlin.

Diese Chöre zeichnen sich in jeder Hinsicht aus: Natürlichkeit in der Linienführung, Schlichtheit im Satz, Sparsamkeit im Ausdruck und dennoch auffallend schöne Wirkung. Daß sie in allen diesen Dingen restlos gekonnt sind, dafür bürgt die Persönlichkeit des Komponisten, der hier Chöre geschaffen hat, wie wir sie uns wünschen. Möchten sie daher recht viele Chorleiter vornehmen und vielen Hörern vermitteln! Hermann Wagner.

FRITZ DIETRICH: Geschichten vom Struwwelpeter. Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Die „Geschichten vom Struwwelpeter" werden wohl auch heute noch mit demselben Entzücken von den Kindern vernommen wie ehedem. Diese „lustige Kantate" darüber (Einzelsänger, 3st. Chor, Flöte, Oboe, Streichorchester und Klavier) sei darum den Orchestergemeinschaften der Schulen und vor allem den Spielscharen in BdM und HJ empfohlen. Anneliese Kaempffer.

KREUZ UND QUER

Friedrich Hegar und der Männerchorstil. Zu seinem 100. Geburtstag.

Von Dr. Fritz Stege, Berlin.

Der Männerchorgesang war von jeher ein Stiefkind des Musiklebens — in aller Anerkennung seiner kulturellen und künstlerischen Verdienste blieb ihm zumeist eine bescheidene Stellung an der Peripherie des allgemeinen Musikgeschehens vorbehalten. Schuld hieran trug die verurteilenswerte soziale Schichtung im Kunstleben (welch' eine unpassende Zumutung für den Herrn Ersten Konzert- und Opernkritiker, einmal ein Männerchorkonzert zu besprechen!). Die tieferen Hintergründe sind in dem Mangel an ganzheitlicher Musikbetrachtung zu suchen — als wenn der Chorgesang nicht ebenfalls berechtigten Anspruch darauf hätte, in organischem Zusammenhang mit der Gesamtentwicklung des Musiklebens besprochen und bewertet zu werden — nicht aber als künstlerischer Seitenpfad oder gar als eine Sackgasse, die von dem Zentrum des Musikgeschehens in unbedeutende, weniger ernst zu nehmende Gefilde abirrt.

Revision tut not! Eine Revision in Bezug auf die Komponisten des Männerchorgesanges. Und nicht zuletzt im Hinblick auf Friedrich Hegar, diesen überragenden Pionier eines neuen Chorgesangsstils. Glaubt man seiner künstlerischen Erscheinung dadurch gerecht zu werden, daß man seiner Persönlichkeit allein in Fachzeitschriften des Chorgesanges gedenkt und

seinem Männerchorschaffen ehrende und wohlwollende Worte widmet, ohne ihn von der „Peripherie“ in das Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit zu rücken, wie es ein solcher Komponist zum 100. Geburtstag verdient hätte?

Ein guter Männerchor ist für die Volkskultur wertvoller als eine schlechte Sinfonie. Nicht jeder ist ein Komponist, der das technische Rüstzeug besitzt, um Sinfonien zu schreiben. Aber jeder verdient einen Ehrenplatz in der Erinnerung, der mit einem einzigen gehaltvollen Werk das völkische Erleben vertieft hat — und sei es auch „nur“ ein Männerchorwerk. Ein Schöpfer, der wie Friedrich Hegar jahrzehntelang durch die Kraft seiner Persönlichkeit den Männerchorstil beherrscht und bereichert hat, kann nicht nur noch „historische“ Bedeutung haben — wenn sich das Männerchorwesen nicht den Vorwurf zuziehen will, vergeßlicher, pietätloser und Modeströmungen in stärkerem Maße unterworfen zu sein als das übrige Musikleben.

Revision ist notwendig — auch auf dem Gebiet der allgemeinen Eingliederung der Männerchorkomponisten in das Musikleben. Man müßte von der objektiven Betrachtung eines Friedrich Hegar erwarten, daß seine Erscheinung in Beziehung zu Parallelereignissen im übrigen Musikgeschehen gesetzt wird: seine Geburt im Aufführungsjahr von Wagners „Fliegendem Holländer“, seine Jugend und sein Studium in Leipzig, wo er ein Jahr nach Robert Schumanns Tode eintraf, als Liszts Stern glänzte, Wagners „Tristan“ im Mittelpunkt der Erörterungen stand und Karl Loewe bereits die Mehrzahl seiner Balladen komponiert hatte. Wir wissen, daß Hegar die Chorballade auf den Höhepunkt ihrer Entwicklung geführt hat. „Angeblich“ aber ist es heute im Männerchorgesang unzeitgemäß, Balladen zu singen, während Karl Loewe unsterblich ist. „Angeblich“ komponiert man heute nicht mehr wie Hegar. Nun, man schreibt auch nicht mehr wie Loewe, und trotzdem haben seine Gesänge keineswegs an zeitnaher Bedeutung eingebüßt. Ist das Männerchorwesen im Hinblick auf Hegar kurzsichtig oder nur vergeßlich?

Als Hegars „Totenvolk“ erschien, sein berühmtestes Chorwerk, war Richard Wagner schon vor drei Jahren gestorben, und von seinem eigenen Ableben trennen uns heute nicht mehr als vierzehn Jahre. Darf man dabei wirklich ruhigen Gewissens von einer „objektiven“ Haltung seiner Erscheinung gegenüber sprechen — anstatt ihn in rückhaltloser Bewunderung seiner Verdienste als einen der Unserigen zu betrachten, dessen Geist noch lebendig unter uns weilt, wert, über das Grab hinaus geliebt zu werden?

Die Bereicherung des chorgesanglichen Ausdrucks, seine farbige Harmonik, seine charakteristische Anschaulichkeit in der Erfassung der Texte, seine Erweiterung der stimmlichen Möglichkeiten — das alles zeugt von künstlerischer Größe und Einmaligkeit. Die Leistungen Hegars auf dem Gebiet des Chorgesanges entsprechen durchaus den Verdiensten eines Richard Strauß im Reich des Instrumentalen. Den Vorwurf, die Stimmen übermäßig beansprucht und die Grenzen des Sanglichen überschritten zu haben, teilt Hegar mit Richard Wagner, dessen Mannenchor aus der „Götterdämmerung“ mit entsprechenden Stellen in Hegars Chorballade „Das Herz von Douglas“ verglichen wurde. Dieser Vorwurf ist nur solange berechtigt, als die Fähigkeiten der Ausführenden hinter den künstlerischen Anforderungen zurückbleiben. Wäre der Volksliedgesang das ausschlaggebende Ziel der Männergesangvereine, so hätten die Pioniere des Kunstchors umsonst gelebt und ihr Idealismus wäre zuschanden geworden. Als der leider viel zu früh verstorbene Walter Moldenhauer Hegars Weg fortsetzte, jubelte man ihm zu. Auch seine schwierigen Aufgaben wurden bewältigt. Allerdings nur von solchen Chorvereinigungen, die den künstlerischen Ehrgeiz höher schätzten als die Bequemlichkeit.

Der Krieg hat eine Unterbrechung der Männerchorkonzerte gebracht. Es ist Ehrenpflicht, in späterer Zeit das Versäumte nachzuholen, in der künstlerischen Entwicklung des Chorgesanges fortzuschreiten und die Großen der Vergangenheit als Vorbilder der Zukunft zu wählen.

Ein Friedrich Hegar darf nicht umsonst gelebt haben.

Max von Pauer. Zum 75. Geburtstag.

Von Paul Zoll, Darmstadt.

Am 31. Oktober wurde Prof. Max v. Pauer 75 Jahre alt. Sein musikerzieherisches Wirken in Köln, Mannheim, Stuttgart und Leipzig ist ebenso allgemein bekannt wie seine Konzert-

tätigkeit in ganz Europa. Von Jugenheim (a. d. Bergſtraße) aus hat Herr Prof. von Pauer jedoch in den letzten Jahren eine ſehr ſegensreiche Tätigkeit entfaltet, die nicht ſo allgemein bekannt ſein dürfte. Außer ſeinem noch immer großen Schülerkreis aus dem In- und Ausland hat vor allem die Darmſtädter Jugend in ihm einen warmherzigen Freund gewonnen. Und wenn in den letzten Jahren Max von Pauer im Darmſtädter Saalbau ausſchließlich für die Jugend ſpielte, wenn er in der Städtiſchen Muſikſchule für Jugend und Volk Bach oder Schubert und Schumann darbot, dann wurde jeweils offenbar, wie ſehr ihn gerade die Jugend verehrt. Seine für das hohe Alter geradezu erſtaunliche Friſche, die reife Abgeklärtheit ſeines Spiels, die ſchlichte, warmherzige, ſtilſichere Art der Geſtaltung, die meiſterhafte Technik, die ſtets hinter dem Werk zurücktritt, — man weiß nicht, was man mehr rühmen ſollte. Und wenn ſich gerade zu den letzten Konzerten Muſikfreunde aus dem ganzen Rhein-Main-Gebiet, ja ſelbſt aus Stuttgart, Leipzig und — Prag in Darmſtadt einfanden, ſo iſt das nur ein Zeichen dafür, wie weithin ſich auch heute noch der Kreis ſeiner Freunde erſtreckt.

Als Leiter der Darmſtädter Muſikſchule für Jugend und Volk darf ich mich wohl am heutigen Tage zum Sprecher gerade der Darmſtädter Jugend machen und dem großen Künſtler und Menſchen Max von Pauer aufs herzlichſte gratulieren und zugleich dem Wunſche Ausdruck geben, daß wir den allverehrten Meiſter des Klaviers noch recht oft in unſrer Mitte ſehen möchten.

George Armin zum 70. Geburtstag.

Von Anneliefe Kaempffer, Göttingen.

„Kühn handelt jedesmal der Gottberufene!" Dies Goethewort ſcheint ſymbolhaft über dem kämpferiſchen Leben George Armins zu ſtehen! — Ein umfaſſendes, vollgültiges Bild dieſes ſo vielgeſtaltigen Lebens im Rahmen dieſes kurzen Aufſatzes zu geben, iſt eine Unmöglichkeit. G. Armins Entdeckung des „Stauprinzips" und ſeine daraus erwachſene Lehre iſt von weittragendſter Bedeutung und für fernſte Zukunft richtungweiſend. Sein Schüler R. Watzke prägte das Wort: „Hier liegt das Zukunftsland aller Sängererziehung." So groß die Lehre iſt, ſo fordernd wendet ſie ſich auch an den ganzen Menſchen. Und nur der iſt der einzig bildungsmögliche Schüler, der ſehnſuchterfüllt unermüdlich um letzte Geſtaltungs- und Ausdruckskräfte ringt, denn hier geht es um Letztes in des Wortes Urbedeutung. Das Ideal des unermüdlich Ringenden ſteht in Ludwig Wüllner für alle Zeit vor uns: Noch als 75jähriger ſtand er als Lernender vor ſeinem jüngeren Freund und Meiſter! Ergriffen bekennt Wüllner: „Ich preiſe es heute noch als Wunder und Gnadengeſchenk, daß ich zur rechten Zeit Armin und ſeine Lehre kennengelernt habe!" Dieſem Bekenntniswort könnte noch manch anderes aus der Schar bedeutender Schüler des Meiſters (Paul Knüpfer, Bergliot Ibſen-Björnſon u. a.) angereiht werden. Der eindrucksfähige Schüler ſieht ſich einer Lehrerperſönlichkeit gegenüber, deren Seele ein einziges Glühen iſt für die Wahrheit, Echtheit und Schönheit der Geſangskunſt. Auf äußeren Ruhm verzichtend, gab Armin ſeine erfolgreiche Laufbahn als Schauſpieler und Rezitator auf, um ganz in der Stille ſeines ihm von Gott gegebenen Auftrages zu leben. Jeder Tag bedeutet dem nun 70-Jährigen noch heute einen neuen Anfang und ein neues Aufwärts ſeiner Aufgabe als Stimmbildner und — in welch gleich hohem Maße! — als Menſchenbildner. Darum iſt dem Schüler jede Stunde ein neues Erlebnis, durch welches der Klang ſeiner vom Alter gänzlich unberührten, glockenhaft rein und vollſchwingenden Stimme als wohl nie verklingender, verklärender Grundton tönt. Gleich bedeutungsvoll iſt Armins ſchriftſtelleriſche Lebensarbeit, in der uns eine Luthernatur entgegentritt. Unerbittlich logiſch fügt der Meiſter Bauſtein an Bauſtein in den Schriften über ſeine Lehre. Und welch dichteriſch beſeelte, kraftvoll-farbige Sprache in der von ihm begründeten Zeitſchrift „Der Stimmwart", das erſte Fachblatt dieſer Art für Sänger und Schauſpieler. Meiſter Armin als einziger „Mitarbeiter" hütet und verficht hier von höchſter künſtleriſcher Warte aus die unumſtößlichen Geſetze der ewignaheſten aller Künſte. Nicht unerwähnt darf in dieſem ſkizzenhaften Bilde die hohe Freundſchaft bleiben, welche Armin mit Richard Wetz verband, deſſen ſelbſtloſeſter Fürſprecher er bis über deſſen Tod hinaus iſt. (Vgl. auch Armins Artikel über Wetz im Märzheft 1941 der ZFM.) Daß die Entdeckung des Stauprinzips ſich auch auf medizini-

schem Gebiet mehr und mehr als tiefgreifender und segensvoller Heilfaktor auswirkt, darf auch an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, um das Bild des Meisters annähernd lückenlos zu geben.

Alle Wünsche der Zukunft für das Werk und somit auch das Leben Meister Armins liegen eingeschlossen in den Worten seines langjährigen Schülers J. Berntsen (Gesangspädagoge in Oslo): „Möge das Erbe G. Armins immer mehr bekannt, wahrhaft erkannt und mit reinen Händen gepflegt werden!"

Der Tag der deutschen Hausmusik in der Mozartstadt Salzburg.

Ein Vorbild für die Feier des deutschen Hausmusiktages, so wie ihn unser Präsident der Reichsmusikkammer Dr. Peter Raabe in allen deutschen Städten durchgeführt wünscht, zeigt das Programm, das die Stadt Salzburg zu diesem Tage herausgegeben hat. Um 12 Uhr findet man sich schon zur Feierstunde in Mozarts Geburtshaus zusammen. Um 17 Uhr ist die Hausmusikstunde der Reichshochschule für Musik „Mozarteum" mit Hausmusikwerken hervorragender Lehrkräfte des Institutes (Heinz Bischof, Friedrich Frischenschlager, Hans Biebl, Cesar Bresgen, Franz Alfons Wolpert, Ermanno Wolf-Ferrari). Um 20 Uhr lädt der Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Friedrich Rainer zu einer Hausmusikstunde in die Residenz ein. Schon in der Woche vorher sind offene Musikstunden im Wohnhaus Mozarts am Makartplatz, im großen Saal des Mozarteums unter Mitwirkung aller Chorvereinigungen, im Kurhaus-Saal; dann wieder musizieren Liebhaber im Wiener Saal des Mozarteums. Das Landestheater vereinigt den Mozart der frühen Tage in „Bastien und Bastienne" mit dem Mozart unserer Tage Ermanno Wolf-Ferrari in „Susannens Geheimnis". Offene Singstunden der Mozart-Spielschar folgen. Der Oberbürgermeister Ing. Giger lädt zu einer Hausmusikstunde ein. Der Befehlshaber des Generalkommandos gibt eine Hausmusikstunde im Offiziersheim. Dr. Willem van Hoogstraten leitet ein Volkskonzert des Mozarteum-Orchesters. In einer weiteren Hausmusikstunde erzählt Prof. Clemens Krauß, der Direktor der Reichshochschule Mozarteum von seinem musikalischen Werdegang. Soldaten des Gebirgsjägerbataillons singen und spielen und auch die Kirchen schließen sich nicht aus, sondern finden sich durch vortreffliche Musiken in der Stiftskirche St. Peter und im Salzburger Dom vertreten. Aber damit noch nicht alles. Auch die Salzburger Familien sind dem Rufe des Herrn Präsidenten der Reichsmusikkammer Dr. Peter Raabe gefolgt. Hausmusikstunden in Salzburger Familien finden am Tage der Hausmusik statt bei Direktor Heinrich Behn, Dr. med. Hans Graetz, Rechtsanwalt Dr. Jung, Dr. med. Otto Kasseroller, Generalintendant Dr. Loosch, Regierungspräsident Dr. Albert Reitter, General der Inf. a. D. von Schilhawsky, Ing. Hans Schurich, Buchhändler Spinnhirn. Dazu haben sich noch alle Salzburger Schulen, die Betriebe der Gauhauptstadt mit Sonderfeiern gemeldet und die Sing- und Spielgruppen lassen sich in allen Lazaretten hören um auch die Verwundeten an diesem schönen deutschen Tage teilnehmen zu lassen. Ein entzückendes Programm wurde von Dr. Eberhard Preußner zu diesem Tage herausgegeben, dem Geleitworte von Gauleiter Rainer, von Prof. Dr. Raabe, von Oberbürgermeister Giger, von Regierungspräsident Reitter, Prof. Krauß und Prof. Franz Sauer vorausgehen. Zu diesem schönen Programm können wir nur aufrichtig unsere herzlichsten Glückwünsche aussprechen und allen anderen Städten zurufen: „Macht's nach!"

Ein unveröffentlichter Brief Anton Bruckners.

Mitgeteilt von Prof. Max Auer, Bad Ischl.

Der anschließend mitgeteilte Brief Meister Bruckners wurde vor einiger Zeit im Archiv des Pfarrhofes Bad Ischl aufgefunden und dessen Abschrift in dankenswerter Weise durch Herrn Dechant Max Hofer zur Verfügung gestellt. Bruckner kam schon von Linz aus des öfteren nach Ischl, der Sommerresidenz des Kaisers Franz Josef I., um seinen Jugendfreund Lehrer Attwenger zu besuchen. Auch nach dem nahen Goisern fuhr er gern, wo sein erster Violinlehrer, der ehemalige Schulgehilfe von Ansfelden, F. Perfall, als Schulleiter tätig war. In beiden Orten

spielte der damalige Domorganist über Wunsch seiner Freunde für die zahlreichen Kurgäste die Orgel. Ausflüge nach Hallstatt und Gosau vermittelten ihm die Herrlichkeiten der Natur des Salzkammergutes in ihren gewaltigsten Erscheinungen. Tiefen Eindruck hinterließ ihm der Anblick des Dachsteins und der zackigen Cyklopenmauer der Donnerkogeln, der nicht wenig zur späteren gigantischen Formung der Themen seiner Symphonien beigetragen haben mag.

Seine Besuche, die er auch als Professor und Hoforganist in Wien fortsetzte, gipfelten aber in der ehrenvollen Berufung, anläßlich der Hochzeitsfeier der Kaisertochter Marie Valerie mit dem Erzherzog Franz Salvator am 31. Juli 1890 das festliche Orgelspiel zu besorgen. Er wurde im Auftrag des Kaisers dazu durch dessen Obersthofmeister Fürsten Konstantin Hohenlohe beauftragt. Diesem hatte der Meister schon früher seine IV. Symphonie gewidmet und kurz vor der Vermählungsfeier in Ischl hatte er beim Kaiser um die Annahme der Widmung seiner VIII. Symphonie angesucht.

Bruckner spielte beim Ein- und Auszug der kaiserlichen Festgäste über die österreichische Volkshymne „Gott erhalte, Gott beschütze" und verband diese Melodie Josef Haydns mit dem Thema des großen Halleluja aus Händels „Messias". Bruckners Improvisation über das Kaiserlied war seit langer Zeit berühmt und bei diesem Feste erwies er seine Meisterschaft und Begeisterung neuerlich in grandiosester Weise. Bei der kaiserlichen Tafel kam sogar die Rede auf Bruckners Spiel und als der Obersthofmeister dem Kaiser erläuterte, daß Bruckner einer der größten Symphoniker sei, antwortete dieser, er wisse das durch seine andere Tochter Gisella von Bayern und er habe selber eine der Symphonien erhalten. Bruckner empfing für sein Spiel 100 Golddukaten.

Die übergroße Bescheidenheit des Meisters zeigt sich wieder in der Stelle des Briefes, wo er davon spricht, daß er den Chorregenten Autengruber wegen der Unterbringung gebeten habe und daß ihm auch ein Strohsacklager in einer Schule genügen würde, denn bei der übergroßen Anteilnahme der Bevölkerung an dem patriotischen Fest mußten solche Massenquartiere vorgesehen werden. Selbstverständlich aber lud ihn der damalige Dechant als verehrten Gast ein, im Pfarrhof abzusteigen.

Der neuaufgefundene Brief lautet:

Euer Hochwürden und Gnaden!

Hl. Canonicus!

Sr. Durchlaucht zeichneten mich durch den höchst ehrenvollen Auftrag und Wunsch aus, daß ich am 31. Juli bei der hochfeierlichen Vermählung der Erzherzogin Valerie die Orgel spielen u zwar beim Ein- und Auszuge zu improvisieren habe. Ich komme am 28. Juli nach Ischl und bitte HL. Canonicus, gnädigst anordnen zu wollen, daß ein tüchtiger Orgelbauer dort anwesend sei, der das Werk in guten Stand setzt, u der auch bei der Feierlichkeit anwesend bleiben soll (im Falle etwas fehlte). Ich schreibe auch Hl. Autengruber, u bitte ihn, daß er sich der Situation annehmen wolle u wegen einer Wohnung. Nöthigenfalls einen Strohsack in ein Schulzimmer.

Mit dem tiefsten Respekte

Euer Hochwürden und Gnaden

ergebener

Wien, 4. Juli 1890. A. Bruckner.

Die dritte Sinfonie von E. G. Klußmann.

Ein Beispiel neuzeitlicher Monumentalkunst.

Von Prof. Dr. Heinrich Lemacher, Köln.

Mit ideeller Zielstrebigkeit und künstlerischer Folgerichtigkeit geht der (in Köln lebende) Hamburger E. G. Klußmann, dessen Schaffen die ZFM im Mai 1936 ein eigenes Heft widmete, seinen sinfonischen Weg. Hier liegt seine große musikalische Marschroute, wenn schon nicht übersehen werden darf, daß er mit gleicher Liebe — mehr im Verborgenen blühend —

ſich dem Kammermuſikaliſchen, Konzertanten und Liedartigen verſchrieben hat. Seine bisherigen drei Sinfonien bedeuten aber die weithin ſichtbaren Meilenſteine ſeiner eigenſtändigen Monumentalkunſt.

Dieſe klingende Architektur, die für den vielfach nicht erkannten, manchmal ſogar abgeleugneten neuzeitlichen „Bauwillen" auf dem Gebiete der Muſik die überzeugendſten Beiſpiele darbietet, diſtanziert im Geiſtigen je länger, je mehr von der unmittelbar voraufgegangenen, vorwiegend „maleriſchen" Kunſtperiode, ohne indes die Tradition aus der lebendigen Vergangenheit irgendwie zu verleugnen. In ihrer ethiſchen Fundierung wurzelt Klußmanns Muſik in kerndeutſcher Art; in ihrem großartigen Formenſpiel verrät ſie helle Geiſtigkeit und in ihrer Farbenfreude den blutvollen Muſikanten.

Bei dieſer kurzen Überſchau über die III. Sinfonie Klußmanns halten wir uns an die bei Kiſtner & Siegel (Leipzig) erſchienenen Partitur. Im erſten Augenblick könnte die Tonartenfolge der vier Sätze ſtutzig machen. Man nehme, aufs Ganze geſehen, das cis des erſten Satzes als Leitton zum d-moll des zweiten, dieſe Tonart hinwiederum als Mollparallele zum F-dur des dritten, womit die Unterdominante der Grundtonart des Werkes: C-dur im Finale erreicht iſt.

Deuten ſchon dieſe harmoniſchen Beziehungen funktionell auf den Schlußſatz als Krönung des Ganzen, wieviel mehr alles Thematiſche. Im ſarabandemäßig anhebenden „Adagio" drängt auf dem Höhepunkt der Durchführung (S. 10, Takt 4) erſtmalig der ideelle Kern des Werkes, der Hymnus des Finale, ans Licht. In variierter Form leuchtet er in dem ungemein regſamen, ſpirituellen „Scherzo-Preſto" erneut auf (S. 31, Takt 6). Das innerliche „Andante", ein ſtark ſubjektiv gefärbtes Meditieren, bildet in ſeiner Intimität einen ſtarken Gegenſatz zu dem allgewaltigen „objektiven" Pathos des hymniſchen Schlußſatzes in dem ein kühner konſtrukiver Sinn, innigſt verbunden mit dem leidenſchaftlichen Feuer eines farbenfreudigen Temperamentes einem ethiſchen Willensimpuls den Weg des Sieges bahnt.

Anekdotenkranz um Hans Pfitzner.

Zuſammengeſtellt von Dr. Wilhelm Zentner, z. Zt. im Felde.

Hans Pfitzner iſt nicht nur einer unſerer genialſten muſikaliſchen, zugleich auch der ſchlagfertigſten und witzigſten Köpfe. Ein paar Beiſpiele für viele:

Bei einer Probe in der Münchener Staatsoper erkundigt ſich der Meiſter nach einem Sänger, deſſen angriffsluſtiger Sarkasmus ſprichwörtlich geworden war. Man gibt dem Frager zu wiſſen, der Genannte lebe ſeit einiger Zeit im Ruheſtande und zwar in dem Vororte Großhadern. „Natürlich, Großhadern!" ruft Pfizner aus, „der Mann hat ja ſein Lebenlang nichts anderes getan!"

Chorprobe in einer rheiniſchen Stadt. Es hapert bei den Tenören. Sie zeigen die fatale Neigung, zu tief zu ſingen. Der Dirigent hat ſeine liebe Not. „Hoch, die Tenöre, hoch!" ſchallt es plözlich aus Hans Pfitzners Munde, „aber bilden Sie ſich nicht ein, daß dies eine Ovation für Sie ſein ſoll, meine Herren!"
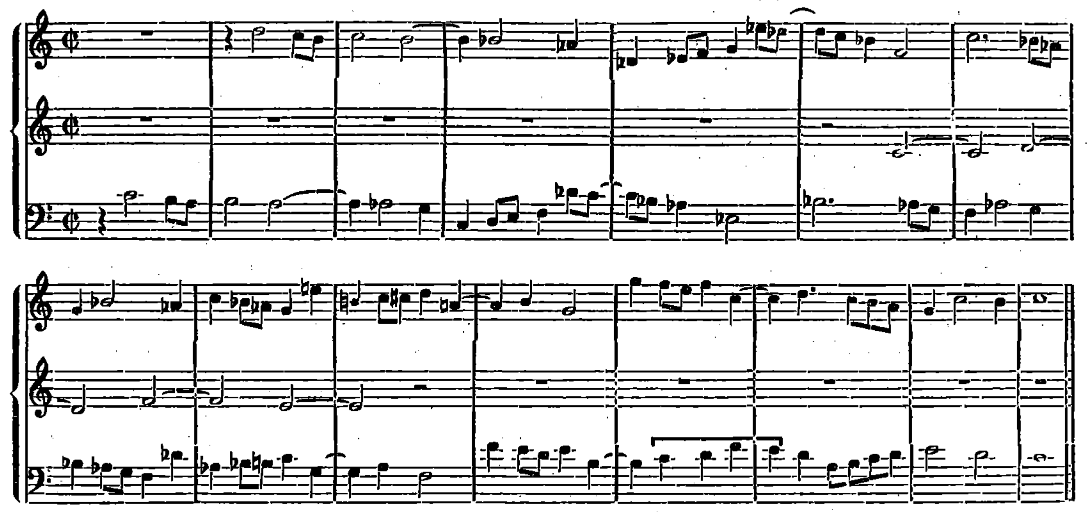
Zu den Pfitznerſängerinnen zählte ehemals auch die Sopraniſtin Elſa Land. Sie hatte leider den Fehler, zuweilen nicht ganz rein zu ſingen. Der Komponiſt mußte daher ernſtlich erwägen, ob er die Künſtlerin nicht von der Liſte ſeiner berufenen Interpretinnen ſtreichen ſolle. Zunächſt verſuchte er es jedoch mit einer letzten gutgemeinten Mahnung. „Aber, mein Fräulein, bedenken Sie doch! Sie werden mir doch nicht zumuten wollen, daß ich durch Ihre Schuld zum . . . Landſtreicher werde!"

Hans Pfitzner probt in Frankfurt a. M. perſönlich ſein Muſikdrama „Das Herz". Athanaſius iſt Jean Stern, ein vortrefflicher Künſtler, jedoch kein Freund allzu ausgedehnter morgendlicher Proben. Der Meiſter iſt wenig erbaut davon. Es läuft nicht ohne Spannungen ab. Allein am Aufführungsabend übertrifft Jean Stern alle Erwartungen. Freudeſtrahlend geht der Komponiſt nach geendeter Vorſtellung auf ihn zu: „Mein lieber Kammerſänger! Jetzt erſt habe ich Sie richtig erkannt. Sie ſind eben kein Morgen-, ſondern ein Abendſtern!"

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des Rätselkanons

Von Th. W. Werner, Hannover (Juli 1941).



In dem Kanon stecken die Tonartenfolgen der Symphonien c-moll, D-dur, F-dur und e-moll von Johannes Brahms und (transponiert) der Symphonien B-dur, C-dur, Es-dur und d-moll von Robert Schumann. Die Einsatzstelle des Mozartschen Fugenthemas ist im viertletzten Takt (durch eine Klammer gekennzeichnet). Dies Fugenthema ist dem Finale-Satz der Jupiter-Sinfonie in C-dur entnommen und lautet im Original:

Allegro molto

Es wurde oben in der Lösung dem Kanon noch in einer Mittelstimme einkontrapunktiert.

Die sonst gewohnte Einstimmigkeit unserer Rätselfreunde in der Beurteilung der Aufgabe war diesmal sehr gestört: den einen erschien es zu schwer, den andern zu leicht! Jedenfalls hat es Vergnügen bereitet. Unter den richtig eingegangenen Lösungen entschied das Los:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Kantor Walter Baer, Lommatzsch/Sa.,
den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für MD Jakob Schaeben, Euskirchen,
den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Margarete Bernhard, Radebeul,
und je einen Trostpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für UO Günter Bartkowski — Siegfried Köhler, Schüler, Meißen — Hubert Meyer, Dipl.-Kaufmann, Walheim und Kantor Paul Türke, Oberlungwitz.

Die Komponisten unserer Rätselecke haben sich diesmal fast ausschließlich mit Liedern beschäftigt. Prof. Georg Brieger-Jena sendet zwei stimmungsvolle, aus dem Erleben der Jahresneige entstandene „Herbstlieder" für eine mittlere und für eine tiefe Frauenstimme mit Klavier, KMD Richard Trägner-Chemnitz die tiefempfundene Ausdeutung von Conrad Ferdinand Meyers „Abendwolke" und Emil Schultze-Malkowskys „Abend" für mittlere Stimme und Klavier, denen beiden wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 8.— zugedacht haben.

Einen melodisch sehr fein und stimmungsvoll erfundenen und geschickt gesetzten Kanon legt Lehrer Rudolf Kocea-Wardt als Gegengabe bei; Drei Soldatenlieder, unter denen uns das „Panzerlied" besonders gelungen erscheint, sendet der Gefreite Fritz Hoß, sonst Lehrer in Salach. Kantor Herbert Gadsch ist ein wirkungsvoller Chor für drei gemischte Stimmen auf das Lutherwort „Wohl dem, der in Gottes Furcht steht" gelungen. Guten Volkston findet Rudolf Oswald Strobel-Bärenstein für seinen gemischten Chor nach Hans Francks „Heimat". Und einen heiteren Rheinländer für gemischten Chor und Klavier „Sonst und jetzt" hat sich Kantor E. Sickert-Tharandt einfallen lassen. Eine vortreffliche Arbeit legt auch Studienrat Martin Georgi-Thum mit einer Doppelfuge für Orgel vor. Die Dichter-Gilde ist, wie immer, trefflich vertreten durch Martha Brendel-Augs-

burg, Lotte-Marie Dietze-Oschatz i. Sa. („Mozartsche Musik"), Lehrer Max Jentschura-Rudersdorf („An Salzburg"), KMD Arno Laube-Borna („Mozarts C-dur-Symphonie") und Georg Straßenberger-Feldkirch („C-D-F-E"). Allen diesen Vorgenannten halten wir je einen Sonderpreis im Werte von Mk. 6.— bereit.

Einen Sonderpreis im Werte von Mk. 4.— erhalten Studienrat Paul Bleier-München für seine „Kleinen Variationen über das Rätsel-Thema" für Klavier zweihändig, die in das Fugenthema ausklingen; Dr. Wolfgang Erich Häfner-Lahr i. B. für seine Ballade für Klavier; UO Erich Lafin für seinen geschickt gesetzten zweistimmigen Kanon auf Luthers „Hie kann nicht sein ein böser Mut"; MD Bruno Leipold-Schmalkalden für seinen Gegenkanon zur Aufgabe; Walter Rau-Chemnitz für das aus seiner Soldatenzeit übersandte heitere Lied „Frau Feldwebel".

Und einen Sonderpreis im Werte von Mk. 2.— erhält Robert Schaar jun., Delmenhorst, für die beigefügten zwei Lieder, die im Klaviersatz noch wenig Übung verraten.

Richtige Lösungen erreichten uns ferner noch von:

Hans Bartkowski, Berlin — Carl Faber, Heiligenkirchen bei Detmold — Postmeister Arthur Görlach, Waltershausen i. Th. — Rektor R. Gottschalk, Berlin — A. Heller, Karlsruhe i. B. — Frau Anni Heß-Meyer, Karlsruhe-Durlach — Amadeus Nestler, Leipzig — Pfarrer Fr. Oksas, Altenkirch — Alfred Oligmüller, Bochum — Prof. Eugen Püschel, Chemnitz — UO Friedrich Rausch — Funker Hans Joachim Rothe — Kantor Walther Schiefer, Hohenstein-Ernstthal — Ernst Schumacher-Emden — Frau Jenny Spiegelhauer, Chemnitz — Wilhelm Sträußler, Breslau — Alfred Umlauf, Radebeul — Studienrat Hermann Walter, Hamburg — Frau Maud Wiesmann, Bocholt i. W. — Otto Wolf, Landskron.

Musikalisches Silben-Preisrätsel.

Von Adalbert Lindner, Weiden.

Aus nachstehenden Silben:

a — all — am — an — an — ard — arndt — as — bal — bal — brück — ca — ca — chard — cken — das — day — de — de — deh — den — dein — der — der — di — do — dolf — du — e — e — e — e — e — er — ernst — es — es — et — eu — fra — ge — ge — ge — go — haas — halb — he — he — hein — hou — in — is — jo — jo — ka — ka — kar — ke — kin — kö — ler — lett — lex — lo — lo — lut — m — mann — mann — mar — me — mei — mel — mert — mey — min — mu — mund — na — na — ne — ne — ner — ni — nicht — nigs — no — nons — not — o — o — o — on — os — phi — pi — ra — rei — rei — ren — ri — ri — rich — rin — rit — ritz — ru — sa — sal — sang — sap — sche — sche — se — seph — seph — si — sig — sik — sil — so — sui — ta — tau — te — ten — ter — ter — ther — ti — ti — ti — toc — träu — tung — tur — u — ver — wa — wal — wig — zei — zwei

sind 34 Wörter der angegebenen Bedeutung zu bilden. Die Anfangsbuchstaben von oben nach unten gelesen ergeben einen von Max Reger nicht selten gebrauchten Ausspruch.

1. Italienischer Komponist des 16. Jahrhunderts, von dem Reger ein Madrigal bearbeitete;
2. Der Titel eines zweibändigen Regerschen Klavierwerkes;
3. Der Name einer Dichterin, von der Reger mehrere Gedichte vertonte;
4. Der erste Biograph M. Regers;
5. Ein großer Verlag Regerscher Werke;
6. Verfasser eines technischen Unterrichtswerkes für Klavier, das Reger besonders in Weiden fleißig studierte;
7. Der Textanfang eines Männerchores mit Orchester von Max Reger;
8. Der Name des Lehrers eines berühmten Freundes von Max Reger;
9. Ein Organist und Musikreferent in der Schweiz, der auch über Reger geschrieben;
10. Ein Lied von Brahms, dessen Anfang Reger im 3. Satz eines großen Kammermusikwerkes variierte;
11. Die Frau eines großen Pianisten, der Max Reger ein bedeutendes Klavierwerk widmete;
12. Ein Verlag, bei dem eine Reihe von Studien über Max Reger und seine Werke erschien;
13. Die Musikzeitung, in der zuerst eine ein-

gehende Besprechung der ersten Werke Max Regers zu lesen war;
14. Ein bedeutender Sänger, der sich zuerst der Lieder Regers ausgiebig annahm;
15. Eine musikalische Form, die Reger besonders gern für die Orgel benützte;
16. Eine Pianistin, die bei der Uraufführung von Regers 1. Klavierquintett in Düsseldorf den schwierigen Klavierpart spielte;
17. Die drei Anfangsworte eines Regerschen Gesangsduettes;
18. Ein ernstes zweibändiges Studienwerk Regers, das durch alle Tonarten führt;
19. Der bedeutendste Schüler Max Regers;
20. Ein norddeutscher Dichter, mit dem Reger auch persönlich in näherer Beziehung stand;
21. Der Dichter von Regers „Grablied";
22. Ein russischer Pianist, der sich seinerzeit um das Zustandekommen eines Regerkonzertes in Petersburg sehr bemühte;
23. Ein bedeutender Cellist, der Regers erste Cellosonate in f-moll mit dem Komponisten zuerst spielte;
24. Die 4 ersten Worte eines Volksliedes, das Reger sowohl für Männer- als auch für gemischten Chor frei bearbeitete;
25. Der Titel eines vielgespielten Klavierwerkes von Max Reger;
26. Das letzte Klavierwerk Regers;
27. Ein namhafter deutscher Philosoph, mit dem Reger in freundschaftlicher Beziehung stand;
28. Name der vieraktigen Oper, zu welcher Reger den Klavierauszug anfertigte;
29. Der Geiger, der Regers erste Violinsonate Werk 1 mit dem Komponisten in Berlin öffentlich erstmals spielte;
30. Der Textanfang eines fröhlichen Regerschen Kinderliedes;
31. Der Name einer Ouvertüre für Orchester von Eugen d'Albert, die Reger für Klavier zu vier Händen bearbeitete;
32. Der Titel eines vielgespielten Orchesterwerkes, in dem ein entzückender Walzer vorkommt;
33. Die Überschrift eines Regerschen „Salonstücks" mit einer unmöglichen Opuszahl;
34. Ein Gesangsstück Regers mit einem Titel, der gewöhnlich nur bei Instrumentalstücken sich findet.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. Februar 1942 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

BERGISCHE MUSIKTAGE 1941.

Von Ernst Suter, Düsseldorf.

Auch in diesem Jahre bestätigten die Bergischen Musiktage 1941 ihre beispielhafte Mission, alter und neuer Musik in aufgeschlossener Musizierkunst erlebnishaft und instruktiv zu dienen und damit im bergischen Musikraum die reichen Traditionsgrundlagen lebendig in die Gegenwart weiterzuführen. Dazu ist MD Horst Tanu Margraf der rechte Mann mit Instinkt und Unternehmungsgeist. Diesmal kam Meister *Pfitzner* als getreuer Ekkart schöpferischer Werktreue in verschiedenen Städten des Bergischen mit jungen und späten Werken und Liedern ergiebig zu Wort. Daneben sammelte sich das Interesse der Musikfreunde vornehmlich auf einige Uraufführungen verschiedenster Gattung. Der sinfonische Raum wurde um die „Siebte" des in diesen Tagen das sechste Jahrzehnt vollendenden, in Düsseldorf wirkenden Sinfonikers *Otto Leonhardt* bereichert. Treue gegen sich selbst ist ihm oberstes ethisches Gebot und drückt auch dieser keine neuen grundlegenden Formfragen aufwerfenden, einem wohl-

gebauten spätromantischen Spannungsstil expressiver Kräfte verpflichteten, gefühlsechten Sinfonie ihren Stempel auf. Nicht minder erfolgreich wußte sich im Gestaltungsbereich des Chorischen *Ottmar Gersters* neues Männerchorwerk „Hanseatenfahrt" — ein Kompositionsauftrag der Stadt Remscheid — durchzusetzen, das eine balladeske Episode aus den Tagen der Hansestadt Danzig als textliche Grundlage (Albert Höpner) hat, die Gerster mit einem vokalisch gelockerten, unsentimentalen und dabei volkstümlich-schlichten Stil kanonisch-imitierender Haltung wirkungsreich verbindet. Sein nach dichterisch feinsinnigen Versen von Hans Carossa selbst zusammengestelltes abendfüllendes neues Oratorium nennt *Hans J. Kelling* „Vom ewigen Werden" und faßt es in eine nicht gänzlich originelle, doch gewandt musizierte und von chorischen Erfahrungen geleitete Musik mit schönen Chorsätzen und einem imponierenden Cantus-firmus-Abschluß (Knabenchor, Städtischer Singverein und M a r i a F a b e r, I r m g a r d P a u l i, F e r d. E r d t m a n n und H. G r u b e r - B a u e r als tüchtiges Solistenquartett). Generalintendant Dr. D r e w e s machte als Gastdirigent mit drei weiteren Uraufführungen bekannt. Die zweite „Orchesterfantasie" *Erich Sehlbachs* deutete er als ein feingebautes, gegensatzreiches, mit fesselnden Auseinandersetzungen zu sinfonischen Stilfragen sich befassendes Opus, das von einem klar disponierenden Prägewillen beherrscht wird. Nicht weniger Aufmerksamkeit und Zustimmung fanden die in reichfarbige Instrumentallager gebetteten Orchesterlieder von *Mark Lothar* und *Gustav Schwickert*, Proben eines impressionistisch verfeinerten Lyrismus, von T h e a K l u g e sehr geschmackvoll gesungen. Als lokale Erstaufführung warb die Remscheider Oper um *Hans Eberts* flämische Till-Oper „Hille Bobbe". Auch in der von Margraf bedeutsam frisch und prall musizierten und durch Dr. H e i n z R o b e r t s auf einen einprägsamen Spielton gestellten Aufführung gewann die gelenkige, rhythmisch-schnittige, mehr kühle als gefühlsgesättigte, doch stets szenensichere Musik dem etwas kniffeligen Text gegenüber schnell alle Erfolgspositionen. I r m g a r d P a u l y als Hille Bobbe und P a u l K a c h e l r i e ß als Till trugen überzeugend die Hauptlasten. Im übrigen bannten verschiedene volkstümliche Musizierstunden für die Jugend, Männerchorsingen u. a. die Gefahr der Vereinsamung der Musiktage im Bezirk des Fachlich-Musikalischen.

DEUTSCHE ABENDMUSIK AM EISMEER.

Von Dr. W o l f g a n g D e l h a e s.

Irgendwo in einer kleinen Stadt am Polarkreis: in einem kleinen, schlecht erleuchteten Saal — wieder einmal hapert es an der Stromzufuhr — drängen sich in engen Reihen die Soldaten. Oben auf dem Podium ein etwas klappriges, fast sauber gestimmtes Klavier, dessen Pedal noch kurz vor dem Konzert von hilfreichen Händen geölt wurde und ein paar Kerzen. Drei junge deutsche Künstler, ein Koloratursopran, eine Pianistin und ein Bariton musizieren. Es ist kein „großes Programm", was da geboten wird: ein *Bach*-Lied, *Mozart*, *Schubert*-Lieder und Tänze. Aber das ist unwesentlich. Die Situation spricht für sich. Nachdem *Bachs* „Willst Du Dein Herz mir schenken" verklungen ist, ist die Brücke geschlagen. Mancher rauhe Kriegsmann — daheim wohl schwerlich in einem Konzertsaal anzutreffen — horcht auf. „Sie gehen mit", wie die Musikerinnen nach dem Konzert sagen.

An vielen Stellen unseres Erdteils geschieht an diesem Abend ein Gleiches: eine ganze Generation deutscher Künstler und Künstlerinnen ist unterwegs, um vor dem größten Konzertpublikum, das es bisher gab, zu musizieren. Sie fahren nach Westen, um erst am Atlantischen Ozean Halt zu machen, man trifft sie in den einsamen Bergtälern Nordnorwegens ebenso wie in den tiefen Wäldern Finnlands und im unendlichen Raume Rußlands, dicht hinter der kämpfenden Truppe. Wo der deutsche Soldat heute seinen Fuß hinsetzt, da folgt ihm bald die deutsche Kunst. Es ist eine gewaltige Leistung, die hier in aller Stille von den deutschen Künstlern vollbracht wird. Immer wieder hört man im Gespräch von ihnen, daß dieses Musizieren vor Soldaten für die wichtigste Aufgabe gehalten wird, die im Kriege der deutschen Musikpflege gestellt ist. In diesen kurzen Feierstunden k a n n der Keim zu einer Wiederbelebung der deutschen Hausmusik in großen Kreisen unseres Volkes liegen.

Hier draußen an der „Front der Musik" verwischen sich die Grenzen zwischen 1. Garde und dem sogenannten „Nachwuchs" sehr schnell. Die täglich neu geforderte vollwertige künstlerische Leistung, der Zwang auf unvollkommenen Instrumenten musizieren und in ungeheizten Sälen singen zu müssen, schafft einen ganz neuen künstlerischen Maßstab. Der künstlerischen Leistung ebenbürtig ist die menschliche. So sind es tatsächlich die Besten der deutschen Musik, die heute Europa durchqueren, ein mutiges und kampffrohes Heer, um vor den Soldaten zu singen und zu spielen.

Hier waren es I n g e C a m p h a u s e n (Sopran), M a r g o t S e l t m a n n (Klavier) und J u l i u s G r i l l o (Bariton).

I n g e C a m p h a u s e n, aus dem Rheinland gebürtig, hat an der Münchner Hochschule Gesang studiert. Nach ihrer Ausbildung wirkte sie an den Bühnen in Saarbrücken und Wilhelmshaven, sowie an den Reichswichtigen Festspielen in Weißenburg im lyrischen Fach und als Koloratursopran. Auf dem Gebiete der Konzertmusik gehört sie zu jenen Künstlern — wie z. B. der Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger —, die bestrebt sind die Musik des Frühbarock und der Barockzeit wieder aufzuführen und lebendig zu machen.

Über den Deutschlandsender, in dessen Veranstaltungsfolge „Im Felde stehende Komponisten" sie Hans Kammeiers Szene für Sopran und Orchester „Ophelia" uraufführte, kam sie zum Musizieren vor Soldaten. In den besetzten Westgebieten ist sie mit ihrer warmen klaren Stimme 30 000 Kilometer gereist und hat in unzähligen Veranstaltungen gesungen. Eine andere große Reise führte sie als einzige Solistin mit dem Orchester des Reichssenders Königsberg durch den Warthegau und das Generalgouvernement mit einem abendfüllenden Programm „Das deutsche Lied — die deutsche Oper". Und jetzt ist Inge Camphausen drei Monate kreuz und quer durch Norwegen gefahren.

Margot Seltmann, eine junge temperamentvolle Berlinerin, war die Schülerin Claudio Arraus und besuchte die Staatliche Hochschule für Musik in Berlin. Von ihrem Lehrer hat sie die kultivierte und zuchtvolle Art etwa Chopin zu spielen oder ein schlichtes Bachlied zu begleiten mit auf ihren künstlerischen Weg bekommen, die diesen großen Musiker so auszeichnet. In Berlin hat Margot Seltmann bisher in der „Stunde der Musik" Reger musiziert (a-moll-Suite), bei den „Jungen Künstlern" saß sie bei einer Aufführung von Schuberts Forellenquintett am Klavier und endlich gab sie im Bechsteinsaal einen eigenen Klavierabend (Mozart: Gluckvariationen, Beethoven: Werk 27 Nr. 1 Es-dur, Schumann: Arabeske, Chopin: Barcarole, Ballade f-moll.)

Durch Einspringen für eine erkrankte Pianistin kam Margot Seltmann zu den Soldaten. In Frankreich war sie unterwegs und diesen Sommer über in Norwegen.

Endlich der Bariton Julius Grillo, ein Schüler von Gerhard Hüsch, der vor dem Kriege im Reiche als Liedersänger wirkte. Auch er war bereits, ehe er nach Norwegen kam, schon auf einer Tournee im Westen.

Das sind drei Angehörige jener großen Schar, die sich mit ihrem großen Können für die Lösung einer großen Aufgabe einsetzen: die deutsche Musikpflege während des Krieges nicht nur in voller Blüte zu erhalten, sondern große Kreise neu für die deutsche Musik zu gewinnen.

FESTWOCHE DES OBERSCHLESISCHEN LANDESTHEATERS.

Von Josef Reimann, Beuthen.

Das Oberschlesische Landestheater in Beuthen hat in diesen Tagen seinen 40. Geburtstag feiern können. Eine kurze Rückschau erinnert uns an die Jahre, in denen dieser Musentempel nicht nur den Beuthenern Kunde gab von deutscher Art, sondern wie sich das Theater seiner kulturpolitischen Aufgabe bewußt war, als es nach der unglückseligen Grenzziehung 1922 in engste Nachbarschaft mit den polnischen „Kulturbringern" gekommen war. Polnischer Größenwahn hatte unter Aufwendung ungeheurer Geldmittel versucht, im Theater des eine Wegstunde von hier entfernten Kattowitz ein Paradepferd herauszustellen. Wir konnten die Jahre hindurch mit tiefster Befriedigung und stolzer Freude feststellen, daß in diesem Kampfe das Beuthener Theater stets seine große Überlegenheit durch seine Leistungen und durch die Anteilnahme der Bevölkerung gezeigt hatte. Einen nicht hoch genug zu ermessenden Wert hatte es in jenen Jahren schließlich dadurch, daß seine Kunst tief in das polnisch gewordene Land hineinstrahlte, daß es mit seinen regelmäßigen Besuchen in vielen ostoberschlesischen Städten den dortigen deutschen Volksgenossen zum Künder deutscher Kultur und zum Hoffnungsanker für kommende bessere Zeiten werden konnte.

Fürwahr, ein solches Kunstinstitut durfte sein 40jähriges Jubiläum auch nicht im Kriege sang- und klanglos vorbeigehen lassen. Eine Festspielwoche gab ihm Gelegenheit, seinen hohen kultivierten Stand erneut zu beweisen. Oper, Operette, Schauspiel, ein Tanzabend und ein Vortragsabend „Die jüngste Geschichte des deutschen Theaters" von Prof. Dr. Carl Niessen füllten diese Woche aus; daneben wurde eine Schau des theaterwissenschaftlichen Instituts Köln gezeigt „Ein halbes Jahrhundert deutsches Theater".

Richard Strauß' „Rosenkavalier" wurde unter Dr. Wödls musikalischer Leitung zu einem glanzvollen Erfolg. Den Höhepunkt dieser Woche bildeten aber Richard Wagners „Meistersinger". Es sei vorweg gesagt, daß damit der Kulminationspunkt in der Beuthener Theatergeschichte erreicht war. Intendant Heinz Huber hat die Idee des Bayreuther Meisters mit eigenen geschickten Regieeinfällen, die zum Teil in den Größenverhältnissen unserer Bühne begründet waren, zur großartigen Entfaltung gebracht. Wie schon immer zeigte sich Huber wieder besonders als Meister in der Behandlung des Chores; die Lehrbuben waren wie durch unsichtbare Fäden gelenkt. Erich Peter hatte die musikalische Vorbereitung auf das gründlichste besorgt. Das Orchester war derart in Ordnung, daß sich Peter ganz der Führung der Singstimmen widmen konnte, und dies tat er bei Solisten und Chor in solch feiner Präzision, daß es eine herrliche Einheit zwischen Bühne und Orchester gab.

Unter den Solisten ragte Georg Schade als Hans Sachs hervor, der, mit angenehmer und nicht ermüdender Stimme begabt, in jeder Lage auch in der Haltung seinen Mann stellte. Neben ihm hielt sich Helene Zogbaum als Eva stimmlich und schauspielerisch im Vordergrund der Aufführung.

Gustav Sauer konnte sein strahlendes Organ in der Rolle des Walther Stolzing sehr zum Vorteil einsetzen, während August Heimpel den

Beckmeſſer in ſeiner Stimme ebenſo großartig zeichnete, wie er in ſeinem Spiel, beſonders auch im ſtummen Spiel, es verſtand, die hierbei immerhin enggezogenen Grenzen nicht zu überſchreiten. Mit Nachdruck verdienen noch erwähnt zu werden Arturo Scarlorbi als friſcher Schuſterbube und Hans Hellbach als vornehmer Goldſchmied. Einen großen Anteil an dem großartigen Eindruck der Aufführung hatte der Chor, der, ſehr verſtärkt durch eine Klaſſe der hieſigen Städtiſchen Singſchule und durch Mitglieder von Männergeſangvereinen, von Wilhelm Sautter zu einem prächtig abgeſtimmten und zuſammengerafften Klangkörper vorbereitet war.

Die Feſtaufführungen, die lange vorher ſämtlich ausverkauft waren, ſahen neben dem Gauleiter viele hohe Gäſte aus nah und fern.

Mit dieſer Feſtſpielwoche des Oberſchleſiſchen Landestheaters hat Beuthen ſeine Stellung als Kulturmittelpunkt Oberſchleſiens erneut bewieſen.

ZWEITE POSENER MUSIKWOCHE.

Vom 31. Auguſt bis 7. September 1941.

Von Edmund v. Temnitſchka, Poſen.

Wie im Vorjahre wurde auch an die Spitze der Spielzeit 1941/42 eine „Poſener Muſikwoche" geſtellt, um mit einem Großappell an die deutſche Bevölkerung der Gauhauptſtadt das Verſtändnis für die Pflege der Muſik auch während der Kriegszeit noch weiter zu feſtigen. Die Mittel, die heute hiefür zur Verfügung ſtehen, ſind ungleich größer als im Vorjahre, verfügt doch der Warthegau heute ſchon allein über zwei Sinfonieorcheſter, über Kammermuſik- und Chorvereinigungen, Zirkel privater und halbprivater Muſikpflege, vor allem aber auch über Schulen zur Weiterbildung des muſikaliſchen Nachwuchſes.

Der Wichtigkeit der kulturellen Sendung des Warthegaues eingedenk, war zur Muſikwoche der Präſident der Reichsmuſikkammer, Prof. Dr. Dr. Peter Raabe, erſchienen, der im Rahmen einer Kundgebung über den „Deutſchen Lebensſtil in der Kunſt" ſprach.

Sonnabend, den 30. Auguſt 1941, wurde der feſtliche Auftakt zur Muſikwoche durch ein Sinfoniekonzert des Orcheſters der Gauhauptſtadt Poſen gegeben, welches unter der bewährten Leitung von MD Roeſſert Werke von *Händel, Mozart* und *Hausegger* („Barbaroſſa") brachte. Der folgende Sonntag bot einen Vortrag des Direktors des muſikwiſſenſchaftlichen Inſtitutes der Reichsuniverſität Poſen, Prof. Dr. Walter Vetter, über „Die Romantik als muſikaliſches Erlebnis bei *C. M. v. Weber, A. Bruckner* und *H. Pfitzner*" und abends die Kundgebung der Reichsmuſikkammer, auf der Prof. Dr. Dr. Raabe, Landeskulturwalter Maul ſowie Oberbürgermeiſter Dr. Scheffler ſprachen und auch das Orcheſter der Gauhauptſtadt Poſen mit Aufführungen von *Bruckners* „Vierter" und *M. Regers* „Vaterländiſche Ouvertüre" (Werk 140) in Erſcheinung trat. Bei dieſer Gelegenheit wurden auch die Preisträger des „Muſikpreiſes Reichsgau Wartheland", u. zwar KM Winfried Zillig, Komponiſt Alexander Maria Schnabel, der Poſener und der Litzmannſtädter Bachchor und Dirigent Prof. Johannes Paulſen, verkündet.

Die Woche brachte noch das zweite „Konzert junger Künſtler", ein Konzert der vereinigten Männerchöre Poſens, ein Kammerkonzert der Gaumuſikſchule Poſen, erſtmalig für Poſen ein Konzert des Litzmannſtädter Sinfonieorcheſters, einen Kammermuſik- und Liederabend gaueigener Komponiſten, ein Gaſtkonzert des Magdeburger Madrigal-Chores, eine Orgelſtunde, einen Rokokoabend des „Collegium musicum" und zum Abſchluſſe, um auch die heitere Muſe zu Worte kommen zu laſſen, einen Operettenabend von *Nico Doſtal* mit dem Gauorcheſter Schleſien. Zahlreiche Tagungen und vor allem — als Neuheit — muſikaliſche Feierſtunden in den Verwundetenlazaretten Poſens vervollſtändigten das Bild.

Möge dieſe Muſikwoche den glückhaften Beginn einer abwechſlungsreichen Winterſpielzeit 1941/42 bilden!

TAGUNG DES ZENTRALINSTITUTS FÜR MOZARTFORSCHUNG AM MOZARTEUM IN SALZBURG.

30. Sept. bis 4. Okt. 1941.

Von Franz Alfons Wolpert, Salzburg.

Die diesjährige Tagung des Zentralinſtituts ſtand im Zeichen des Mozartjahres 1941. Wie der Leiter des Zentralinſtituts, Dr. Erich Valentin, in ſeiner Eröffnungsanſprache im Wiener Saal des Mozarteums betonte, bekam ſie ihre beſondere Berechtigung und Weihe durch den Auftrag des Führers an die Stiftung Mozarteum, die Werke Mozarts in einer würdigen und jedermann leicht zugänglichen Geſamtausgabe herauszubringen. Dr. Erich Valentin konnte neben zahlreichen Vertretern von Partei, Staat und Wehrmacht auch den Präſidenten der Stiftung Mozarteum, Regierungspräſident ϟϟ-Oberführer Dr. Albert Reitter, Univ.-Prof. Dr. Schiedermair, Reichshauptſtellenleiter Dr. Gerigk und Geheimrat Prof. Dr. Zilcher begrüßen. In weiteren Anſprachen vertieften Reg.-Präſ. Dr. Reitter und Geheimrat Prof. Dr. Schiedermair die Ausführungen Dr. Valentins. Das Mozarteum-Quartett ſpielte mit vollſter Hingebung Mozarts C-dur-Quartett meiſterhaft. Der Eröffnungsfeier, die zugleich die Feier des 10jährigen Beſtehens des Zentralinſtituts für Mozartforſchung am Mozarteum war, ging eine Kranzniederlegung am Zauberflötenhäuschen voran. Wie nun ſchon üblich geworden, fanden laufend öffentliche Vorträge der Mozartforſcher

ſtatt. Als erſter ſprach Prof. Dr. Robert Haas-Wien über „Aufgaben und Ziele der Mozartforſchung", über die bereits Reg.-Präſ. Dr. Reitter Grundlegendes geſagt hatte. Abends ſprach Prof. Dr. Schiedermair-Bonn über „Mozarts Sterben und Auferſtehen". In ſeiner tiefgreifenden Art ſprach er über Mozarts ſtillen Tod und die weltweite Wirkung ſeines Schaffens. Begeiſternd! Ihm folgte ein Vortrag von Prof. Dr. Erich Schenk-Wien über „Mozart und die Geſtalt". Er ſprach von der entſcheidenden Stilwende Mozarts (1771) vom Barock zur Klaſſik. Zu denken gaben ſeine Ausführungen über bilaterale Kopfthemen, die allerdings viel Fremdwörter aufwieſen. Die Zuhörer ſpendeten ihm reichen Beifall. Am 1. Oktober hielt zunächſt Prof. Dr. Georg Schünemann-Berlin über „Mozarts Notenſchrift" einen äußerſt aufſchlußreichen und deutlichen Vortrag. Ihm folgte am Abend des gleichen Tages eine Abhandlung von Prof. Dr. Th. W. Werner-Hannover „Beitrag zur Erkenntnis der Mozartſchen Opernarien". Er beſchränkte ſich auf Mozarts g-moll-Arien und zeigte, von Frau Maria Werner-Keldorfer wirkungsvoll unterſtützt, beſonders die Stellung von g-moll in Mozarts Arien an zahlreichen herrlichen Beiſpielen. Am 2. Okt. zunächſt ein Vortrag von Prof. Dr. Alfred Orel-Wien über „Mozart und die Wiener Geſellſchaft". Er zeigte, wie ſich Mozart immer mehr von der — übrigens ausgezeichnet dargeſtellten — Wiener Geſellſchaft' entfernte und ſo gewiſſermaßen Beethovens Lebenshaltung vorbereitete. Anſchließend ſprach Dr. Friedrich Breitinger-Salzburg über „Die großaugete Mundbeckentochter" (Odilie Feyerl). Den vollgültigen Beweis über das Verhältnis Mozarts zu ihr konnte er jedoch nicht erbringen. Der intereſſante Vortrag amüſierte jedenfalls viele.

Abends fand unter Meiſter Chriſtian Döbereiners Leitung ein Feſtkonzert mit Werken von „Meiſtern um den jungen Mozart" ſtatt: Stamitz, Abel, Schobert und J. Chr. Bach. Döbereiner begeiſterte mit ſeiner echt muſikantiſchen, zugleich vornehmen Art von der ausgezeichneten jungen Sopraniſtin Rosl Schwaiger und Prof. Högner-München (Cembalo) unterſtützt, alle Zuhörer. Ein wahres Feſtkonzert!

Am 3. Okt. endlich ſprach Dr. Erich Valentin-Salzburg, der Leiter des Zentralinſtituts, über „Mozart als Dichter". Er legte dar, daß Mozart auch im Wort künſtleriſch zu Werke ging, in Briefen wie in Poëmen. Zur Ehrenrettung des Salzburger Hans-Wurſt, dem Mozart auch anhing, ſprach er ein nicht zu überſehendes Wort. Dr. Valentin hatte es auch übernommen, den Vortrag des abweſenden Prof. Dr. Engel-Königsberg zu verleſen. Jedoch mußte dieſer Vortrag wegen der Übertragung der hiſtoriſchen Führerrede ausfallen. Das Ende der Vorträge bildete die Vorführung von Prof. Dr. Rudolf Steglich-Erlangen „Mozart, Beethoven und Schubert im Klang der Wiener Hammerflügel ihrer Zeit". An Hand von der Sammlung Rück-Nürnberg entliehenen Graf- und Streicher-Flügeln, ſowie der dem Mozarteum gehörenden Walter-Flügel konnte man überraſchend deutlich die jeweilige Stiländerung auch klanglich erkennen. Prof. Dr. Steglich, der am Schluß Werke der drei Meiſter an den zugehörigen Flügeln zum Beſten gab, erntete viel Beifall.

Mit dem gemeinſamen Beſuch der von Otto Falckenberg meiſterhaft inſzenierten und vom Salzburger Landestheater ebenſo meiſterhaft dargeſtellten Mozart-Oper „Figaros Hochzeit" (Leitung Opernkapellmeiſter Siegfried Neßler) als großem Erlebnis gehen die Diener Mozarts nunmehr an das vom Führer ſelbſt aufgegebene Werk: Die Mozarteum-Geſamtausgabe der Werke des großen Wolfgang Amadeus Mozart.

CHORGAUTAGUNG DER GEMISCHTEN CHÖRE IN SOLINGEN.

Von Ernſt Suter, Düſſeldorf.

Der ſeit kurzem neugebildete und verſelbſtändigte, dem Chorgauführer Ernſt Suter unterſtellte Chorgau Düſſeldorf im Reichsverband der gemiſchten Chöre Deutſchlands veranſtaltete in Solingen im Rahmen der „Singenden und klingenden Woche" ſeine erſte Gautagung, um die tätigen Kräfte des Gaues zu wegweiſendem choriſchen Muſizieren und neuer Ausrichtung auf die kulturellen Hochziele des Reichsverbandes zu ſammeln. Den Auftakt gab eine Arbeitstagung der Chorvertreter, die vorwiegend organiſatoriſchen und choriſch-muſikaliſchen Fragen gewidmet war und durch einen überaus regen Beſuch von dem großem Intereſſe für künſtleriſche Fragen Zeugnis ablegte. Eine öffentliche Kundgebung, in deren Mitte der Reichsverbandsleiter Dr. Limbach-Berlin ein Referat über die Lage und die Aufgaben der gemiſchten Chöre im Kriege ſtellte, leitete über zu einem leiſtungsſtarken Chorkonzert vieler Chöre des Gaues mit alten und neuen Werken von *Brahms* bis *Hugo Hermann* und *Paul Höffer.* Die Krönung der Tagung brachte eine *Mozart*-Feier mit der Haffner-Sinfonie, einer Konzertarie und dem Requiem. Städtiſcher MD Werner Saam mit dem Städtiſchen Singverein und der Chorgemeinſchaft beglaubigte durch eine glänzende Aufführung Mozarts Genius und den ungewöhnlich reichen Muſikſinn der bergiſchen Menſchen. Eliſabeth Schmidt, Eva Jürgen, Dr. E. Fabry und Horſt Günther und das Städtiſche Orcheſter Solingen waren die verdienſtreichen Mitgeſtalter dieſes wohlgelungenen Abſchluſſes der Chorgautagung als Beweis für die ſelbſt im Kriege unerſchütterte Lebens- und Schaffenskraft der gemiſchten Chöre.

NIEDERLÄNDISCHE MUSIK DER ZEIT.

Niederländische Musikfestwoche am Rundfunk.

Von Prof. Hans Merx, Köln.

Der niederländische Rundfunk veranstaltete zum ersten Male eine Festwoche, die ausschließlich den Werken der älteren und neuen niederländischen Tonmeister gewidmet war. Zu dem Eröffnungskonzert, das unter der Leitung des ersten Dirigenten, Pierre Reinards, stand, waren im Konzertsaal des Rundfunks eine große Anzahl geladener Gäste erschienen. Nach den Begrüßungsworten von Prof. Dr. T. Goedewaagen, dem Generalsekretär der Abteilung für Volksaufklärung und Kunst, wurde das Konzert eingeleitet mit der „Festlichen Ouvertüre" von Henk Badings, die dem Rundfunk-Symphonie-Orchester und seinem Leiter zugeeignet ist, ein mit modernen Mitteln gearbeitetes Werk von starker Eigenart. Festlich und begeisternd aufrauschende Klänge einen sich mit ernster besinnlich-getragener Feierlichkeit.

Die fis-moll-Symphonie Werk 23 von *Leo Ruygrok* nahm die volle Aufmerksamkeit der Hörer in Anspruch. Das Werk entstand 1933 und wurde mit dem Musikpreis der Stadt Den Haag ausgezeichnet. (Einige Jahre später gelangte es in Wiesbaden gelegentlich der Niederländischen Musiktage zur Aufführung und hinterließ starken Eindruck.) Die Einleitung enthält neben dem Haupt- und Nebenthema noch einen akkordischen Gedanken, der im ganzen ersten Teil durchklingt. Die anfänglich schwermütige Stimmung weicht bald dem Allegro, das nach kurzem Anlauf stürmisch und entschlossen einsetzt. Das Scherzo ist ein Kabinettstück rhythmischer Prägnanz. Das gesangreiche Andante des dritten Satzes wird von den Bläsern orgelartig eingeleitet, wonach in den Streichern eine edle Melodie von großer Innigkeit erklingt. Ohne Unterbrechung leitet dieser Satz hinüber in das Finale, wo das Hauptthema des ersten Satzes zurückkehrt, gefolgt von einem charakteristischen Saxophonsolo als Nebenthema. Das Hauptthema erklingt dann noch einmal markig in der Schluß-Apotheose.

Die Symphonie darf wohl den besten Werken der niederländischen Komponisten der Jetztzeit zugezählt werden. Hier ist sicheres Können und vollkommene Beherrschung der Materie bei glänzender Durchführung der Haupt- und Nebenthemen. Aber nicht nur von einer ehrlichen, vorzüglichen Arbeit kann man sprechen, sondern darüber hinaus hörten wir ein symphonisches Werk, das von Tiefe der Empfindung und von echtem musikalischem Ausdrucksvermögen zeugt.

In der Pause sprach Jan Goverts, Leiter der Abteilung Musik im Ministerium für Volksaufklärung und Kunst, treffende Worte über den heutigen Stand des Musiklebens in den Niederlanden.

In der Schlußszene aus *Wilhelm Landrés* Oper „Beatrijs" konnte die Sopranistin Corrie Byster ihre wohlgeschulten Stimmittel zu glänzender Wirkung bringen. Das interessante Werk ist nach einem Text von Dr. Felix Rutter komponiert, der wiederum einem alten Mirakelspiel entnommen ist. Die Beatrijslegende gehört zu den schönsten erhaltenen Werken der mittelniederländischen Dichtkunst und stammt wahrscheinlich aus dem 13. Jahrhundert. Es ist zu bedauern, daß das klangschöne und ansprechende Werk Landrés so selten zur Aufführung kommt. Auch in dem frisch-frohen Sommergesang für Sopran und Orchester von *A. Voormolen* bewährte sich Corrie Bysters Künstlerschaft.

Unter den zahlreichen Orchesterwerken von *Johan Wagenaar* war die 1905 entstandene Ouvertüre „Cyrano de Bergerac" das Stück, das den Namen dieses markanten niederländischen Tondichters zum ersten Male auch außerhalb des Heimatlandes bekannt machte. Schon bald gehörte es zum festen Repertoirebestand vieler europäischer Musikzentren und Rundfunksender. Der poetische Gehalt der Konzertouvertüre ist Edmond Rostands Comedie héroique: „Cyrano de Bergerac" entnommen. Mit den heldisch-ritterlichen Klängen dieses beliebten Werkes, das vielleicht etwas zu stark an Richard Strauß' „Don Juan" erinnert, schloß das Konzert, das unter der temperamentvollen, doch künsterisch gemessenen und sicheren Leitung von Pierre Reinards zu einem äußerst erfolgreichen Auftakt des niederländischen Musikfestes im Rundfunk wurde.

Im weiteren Verlauf des niederländischen Musikfestes des Rundfunks kamen Werke des großen Niederländers *Jan Pietersz Sweelinck* (1562—1621), der als Organist an der Qude Kerk zu Amsterdam wirkte, zu Gehör. Er entwickelte die Grundelemente der Orgelfuge, der Choralvariationen und der Orgel-Toccata, und man darf ihn als den Vorläufer und Wegbereiter des großen Johann Sebastian Bach bezeichnen. Man nannte ihn auch den „deutschen Organistenmacher", denn hervorragende Schüler aus Hamburg, Danzig, Königsberg und anderen Orten des Reiches brachten seine Kunst nach Deutschland. Nachdem im Rundfunk kürzlich schon ein Überblick über Leben und Schaffen dieses großen Mannes gegeben und seine berühmte Motette „Hodie Christus natus est" zu Gehör gebracht worden war, wurde nun eine Reihe seiner besten Kompositionen aufgeführt. Der verbindende Text war von Gabriel Smit.

Anton van der Horst spielte eine Toccata auf der Orgel der Quden Kerk. Ferner spielte er die ausgezeichneten Variationen für Cembalo über das Volkslied „Unter der Linden grüne", gefolgt von mehrstimmigen Gesängen wie das abgeklärte „Ave Maris stella", vorzüglich vom Madrigalchor Utrecht unter Leitung von G. Smit vorgetragen.

Dann hatten die Modernen das Wort. Das Concertgebouw-Quintett spielte von *Henk Badings* ein farbenprächtiges Werk für Flöte, Klarinette, Oboe und Fagott und ein äußerst interessantes, mit modernen Mitteln gearbeitetes Trio für Flöte, Klarinette und Fagott von *Piet Ketting*, dem vortrefflichen Schüler Wilhelm Pijpers.

Am späten Abend hörten wir von dem genialen Flor Peeters, dem Organisten zu Mecheln, auf der Orgel in der Domkirche zu Utrecht gespielt, die prächtige „Sinfonie per Organo" von *Hendrik Andriessen*. Sowohl das Werk als auch die Aufführung desselben legen den Gedanken nahe, daß nun nach mehrhundertjähriger Pause in den Niederlanden, der Anknüpfungspunkt an das große Werk Sweelincks wieder gefunden werden konnte.

Am Dienstag brachte die Festwoche die Uraufführung der komischen Oper von *Jan Felderhof* „Eine Serenade in der St. Johannisnacht". Das lustige, lebensprühende Werk, das viele musikalische Feinheiten und treffliche Deklamationen aufweist, darf als ein Erfolg bezeichnet werden.

Im Rahmen der niederländischen Musikwoche spielte das Concertgebouw-Orchester unter Leitung von Toon Verhey. Von besonderem Interesse waren zwei Werke von *Henk Badings*, der zielbewußt und unbeirrbar seine Wege geht. Wir hörten die „Heroische Ouvertüre Gysbrecht van Amste" und als Uraufführung das bedeutende Klavierkonzert, das Cor de Groot vortrefflich spielte. Besonders der letzte Teil war von starker Wirkung mit seinen erlesenen rhythmischen Feinheiten und der klanglichen Fülle. Das Programm schloß mit dem bekannten klangfrohen Werk des niederländischen Tonmeisters *Diepenbrock*.

Von dem Sinfonie-Orchester unter Leitung von Louis Schmidt hörte man am Rundfunk die Konzert-Ouvertüre von *Jean Bernard van Bree*. Man kann dieser Ouvertüre kaum größere Bedeutung zumessen, dennoch ist es ein hörenswertes Werk und eine ehrliche, gut gekonnte Arbeit. Van Bree war in seiner Zeit eine der leitenden und führenden Persönlichkeiten des Amsterdamer Musiklebens. Im Jahre 1829 wurde er Leiter der berühmten Konzerte im Gebouw Felix Meritis, und gründete kurz darauf die Musikgesellschaft Cäcilia in Amsterdam.

Von feinen, flüchtigen und traumhaften Stimmungen durchwogen ist das Nocturno für Cello und Orchester von *Louis Schmidt*. Es gelang Harry Cremers, dem ausgezeichneten Cellisten des Rundfunk-Symphonie-Orchesters, dem poetischen Gehalt dieses schönen Werkes ein künstlerisch hervorragender Ausdeuter zu sein. Das Orchester untermalt den verträumten Nachtgesang des Violoncello mit weich ineinanderfließenden, doch durchsichtigen Farbtönen.

In den Variationen über das alte niederländische Volksliedchen „In een blauw geruiten kiel" gab der vielversprechende Pianist *Hans Osieck* Proben seiner schöpferischen Kräfte. Die Variationen sind gut erfunden und mit großem Geschick für das Soloinstrument geschrieben. Der Orchesterpart beschränkt sich nicht darauf, nur Begleiter des Solisten zu sein, sondern nimmt wirkungsvoll selbständig am fröhlichen Klangspiel teil.

Das Programm schloß mit altniederländischen Tänzen von *Julius Röntgen*. Wie der Komponist in der Vorrede zu seiner Partitur bemerkt, sind diese charakteristischen mittelalterlichen Tänze einer Sammlung entnommen, die im Jahre 1551 in Antwerpen erschien. In ihrer ursprünglichen Form können sie als Proben der ältesten niederländischen Instrumentalmusik gewertet werden. Mit gutem Geschmack hat Julius Röntgen jede Modernisierung in harmonischer Hinsicht vermieden und so eine geniale neue Instrumentation und Bearbeitung dieser interessanten und bemerkenswerten alten Tänze geliefert.

Mit dem groß angelegten, feierlichen „Te Deum Laudamus" von *Diepenbrock* für doppelten gemischten Chor, Soli und Orchester, einem echten und erhebenden Lob- und Dankgesang, schloß die erfolgreiche niederländische Musikfestwoche am Rundfunk in Hilversum.

DEUTSCH-ITALIENISCHES MUSIKFEST IN VENEDIG.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

Die Bezeichnung „VII Festa Internazionale della Musica", die man auf den Programmheften der Tagung las, war nicht wörtlich zu nehmen; denn man fand in den Spielfolgen ausschließlich Werke und Mitwirkende der beiden Achsenländer berücksichtigt. Das Fest hatte aber auch sonst noch ein anderes Gesicht als in den früheren Jahren. Vor allem war das Schwergewicht — wenigstens im Hinblick auf die Anzahl der Abende — im Gegensatz zu allen früheren Veranstaltungen in Venedig, auf die alte Meisteroper verschoben; außerdem war nur Italien selbst mit zeitgenössischen Instrumentalwerken vertreten, dazu mit einer Reihe ausgesucht „repräsentativer" Stücke. So handelte es sich bei diesem Unternehmen, nach der deutschen Opernwoche in Rom vom März d. J. und dem Florenzer Musik-Mai um eine bedeutende Kundgebung größeren Umfangs innerhalb des deutsch-italienischen Kunst- und Kulturaustauschs.

Sie wurde mit dem *Richard Wagner*-Konzert, das schon vor zwei Jahren geplant war, in feierlicher Weise eröffnet. (Da diese Veranstaltung in die Zeit des Sieneser Unternehmens fiel, muß ich mich bei ihrer folgenden kurzen Besprechung auf Angaben von anderer fachmännischer Seite beschränken.) Die ersten zwei Werke waren sinnvoll mit Beziehung auf die Aufenthalte des Meisters in der Lagunenstadt gewählt: Die Symphonie, ein groß ge-

dachtes und wirkungsvolles Frühwerk, das Spuren fleißigen Studium Beethovenscher Musik, zumal der großen Leonoren-Ouvertüre, im dritten Satz auch Schubertscher Schöpfungen aufweist, führte er an seinem letzten Weihnachten 1882, im gleichen Palazzo Vendramin-Calergi mit Zöglingen des Venediger Liceo Benedetto Marcello auf, und bei den fünf Wesendonk-Gesängen (die Begleitung in Felix Mottls Instrumentierung), Studien zum Tristan, mochte man sich erinnern, daß das Musikdrama selbst teilweise am Canale grande entstanden ist. Den Abschluß bildete das „Siegfried-Idyll", als eins der persönlichsten instrumentalen Bekenntnisse des Meisters für derartige Feiern wie geschaffen. Unter Molinaris überlegener und vergeistigter Stabführung musizierte das Orchester des Fenice-Theaters prachtvoll. Für die „Fünf Gedichte" war die gebürtige Kölnerin Henny Wolff aus Berlin gewonnen worden; sie vermittelte sie mit herrlichem Ton, bewunderungswürdigem Ansatz und starker Einfühlung in den Geist der Musik und der Gedanken. Die stimmungsvolle Feier ging im Hauptsaal des ersten Stockwerks der verehrungswürdigen Gedenkstätte vor sich, in welchem für die Zuhörer auch die Nebensäle freigegeben worden waren.

(Schluß folgt.)

URAUFFÜHRUNGEN

ANTON DVORAK: „DER JAKOBINER".

Deutsche Uraufführung im Nationaltheater Mannheim.

Von Prof. Dr. Hans Eberle, Mannheim.

StKM Elmendorff hatte schon längst die Absicht, den Opernkomponisten Dvorak in Deutschland aufs neue zur Diskussion zu stellen. Vor etwa anderthalb Jahren beeindruckte ihn eine Aufführung des Jakobiners, der sechsten Oper des tschechischen Meisters, in Prag dermaßen, daß er beschloß, seinen Versuch gerade mit diesem Werk zu machen. Intendant Brandenburg ging gern auf den Vorschlag ein, bestellte bei P. Ludikar und I. v. Rimesch-Hellmich eine Übersetzung des Textes der M. Cervinkowa-Riekowa und der einhellige stürmische Erfolg der Aufführung unter Elmendorffs hingebungsvoller, mitreißender, ebenso vitaler wie feinsinniger musikalischer und Kronens wirkungssicherer szenischer Leitung gab dem verdienstvollen Pionier Elmendorff auch diesmal wieder (wie in den Fällen „Mazeppa" und „Die Zauberin") vollauf Recht. Das Textbuch zeigt ein Geschehen in Böhmen am Rande der großen Revolution. Der Sohn eines Standesherrn, infolge seiner freiheitlichen Gesinnung mit dem Vater zerfallen, ausgewandert und durch einen Erbschleicher als Jakobiner verdächtigt, kehrt heim und findet unter dramatischer Verwicklung zum Vater zurück. Ein junges Liebespaar, dessen Glück durch einen einflußreichen älteren Freier bedroht wird, siegt gleichzeitig in einer heiteren Nebenhandlung über die Gefahr. Ist schon das Buch volkstümlich-wirksam, so bildet Dvořáks Musik zu den drei Akten eine wahre Fundgrube überquellender Fülle schönster Melodien ernst-lyrischer und heiter-tanzmäßiger Prägung, Soli, Ensembles, prachtvolle Chorszenen, dramatisch wirksame Finalia lösen einander ab, das böhmische Lied und der böhmische Tanz bilden, zur Kunstform gesteigert und doch beglückend volksnahe geblieben, den üppigen Nährboden all dieser musikalischen Fülle von Kleinodien, das bald in schönster Farbigkeit schwelgende, bald kammermusikalisch fein behandelte Orchester trägt diese sich fast in Überfülle ablösenden Einfälle, beseelte Lyrik wechselt mit scharfer Charakteristik und gesundem Humor, rassiger Rhythmus eint sich mit dem Zauber edlen, volkstümlichen Wohlklangs. Eine Volksoper im besten Sinne des Wortes ist mit dem Jakobiner auch für Deutschland gefunden. Mögen sich die deutschen Bühnen dieses Juwels nun in reichem Maße bedienen! Um die Aufführung machte sich ein gutgefügtes Ensemble mit den Damen Scheibenhofer und Dietrich, den Herren Lienhard, Tolksdorf, Paweletz, Bartling und Hölzlin an der Spitze, das prachtvolle Orchester und die Damen und Herren des Chores gleichermaßen verdient.

OTTMAR GERSTER: „DIE HEXE VON PASSAU."

Uraufführung in Düsseldorf.

Von Ernst Suter, Düsseldorf.

Nach „Enoch Arden" als der ersten Erfolgsoper Ottmar Gersters, wird auch diese neue Oper „Die Hexe von Passau" ohne Zweifel ihren Weg über die deutschen Bühnen nicht verfehlen. Verschiedene glückliche Umstände werden ihr diesen Weg erleichtern: Der Stoff ist füllig und im besten Sinne theaterhaft, er wird von einer zeitnahen Idee weltanschaulich überhöht und in der Musik besitzt das neue Werk eine szenisch gut sitzende, nicht von Problemen belastete, fast volkstümlich zu nennende musikalische Einkleidung.

Die Komödiantin Valentine Ingold, die „Hexe von Passau", steht im Mittelpunkt der Vorgänge. Sie ist eine heilkundige Helferin der Armen und stellt in den Bauernunruhen, die den geschichtlichen Hintergrund des Billingerschen Dramas, nach dem der Operntext bearbeitet worden ist, bilden, auf Seite der gequälten und ausgesaugten Bauern. Weil sie das von der Kirche verbotene Leiden-Christi-Spiel aufführt, wird sie zum Feuertode verdammt.

Sie könnte sich davon lösen, denn der reiche Müller Jörg bietet ihr dazu die Hand, und die Kirche sähe gern wegen der aufreizenden Wirkung auf die Bauern diesen Bund, doch Valentine nimmt freiwillig den Hexentod auf sich, um absichtsvoll ihre Widersacher ins Unrecht zu setzen und der Bauernbefreiung durch ihren Tod neuen Antrieb zu geben, so daß selbst der Obrist der Stadt und Hüter der weltlichen Ordnung ihr und ihrer Mission verfällt und sich an die Spitze der Bauern stellt.

Dieser Stoff bot dem phantasieerfüllten Szenenmusiker Gerster willkommene Ansatzflächen zu einem reichgegliederten Musizieren mit breiten und wirkungssatten chorischen Episoden und feinen lyrisch gestimmten Bildungen, wie er sie für die Valentine braucht. Seine Musik ist nicht nur malend, sie hat dramaturgische Funktionen. So wenn sich das revolutionäre Bauerntrutzlied „Würg uns, Graf" wie ein roter Faden durch das ganze Werk zieht und den Hintergrund und das Hauptmotiv immer erregend aktiv hält. Im Grunde ist die Musik einfach und durchsichtig, ohne an Schlagkraft einzubüßen. Sie hat ein eigenes Gesicht und vereinigt ihre archaisierende Deklamation mit dem altertümlichen Dichterwort Billingers zu einer Wesenseinheit. Es ist Gerster hier ein ganzer Wurf gelungen, der, mögen auch nicht alle Teile auf gleicher Inspirationshöhe sich bewegen, einen praktischen Beitrag zur Frage der Oper unserer Tage liefert.

Die von Prof. Otto Krauß szenisch betreute Aufführung machte alle Realitäten des Werkes durch einen lebendigen, anschaulich-illustrierenden Stil greifbar. Den äußeren Höhepunkt erbrachte die große Chorszene des dritten Bildes mit dem von der Ingoldin auch thematisch angeführten Volksgebet um Befreiung der Bauernanführer vom Galgen. Die Ingoldin gestaltete die neue Jugendlich-Dramatische Elisabeth Wasserthal mit erschütternder Wahrheit des Ausdrucks und stimmlicher Souveränität als Hexe. Prof. Hugo Balzer setzte alles Musikalische in das rechte Licht dramaturgischer Deutung, und Michel Rühls Chöre verdienten sich in ihrer Plastik und szenischen Beweglichkeit vollstes Lob. Josef Olaf als Obrist Klingenberg, Asger Stig als Schmied, Joop de Vries als Müller Jörg und Josef Greindl als Vorsitzender des geistlichen Gerichts seien aus dem Kreis der übrigen trefflichen Helfer herausgehoben. Gustav Vargos Bühnenbilder versahen eindrucksreich ihre Mission der Raumgestaltung. Der Beifall nahm stürmische Formen an.

KONZERT UND OPER

DÜSSELDORF. (UA Paul Höffers Klavierkonzert). Zurück zum Klavier! möchte man über das 1939 als Staatsauftrag entstandene Klavierkonzert Paul Höffers in a-moll setzen, das im ersten Städtischen Konzert in großem Maße Interesse auf sich zu lenken verstand. Ohne die Klaviersprache zu vergewaltigen noch ihre Ausdrucksmöglichkeiten zu beschneiden, hat Höffer ein Stück konzertierender Musik in drei Sätzen von manchmal volkstümlicher Gemeinverständlichkeit geschrieben, dessen Baukräfte aus einem besinnlich-schlichten Kopfthema reiche Nahrung ziehen und über einen choralmelodisch fundierten Mittelsatz Bachscher Gesinnung in die Frohlaune eines kräftig bewegten und griffig gestalteten Finalstückes hinein musizieren. Im Ganzen neigt das von Prof. Elly Ney und Prof. Hugo Balzer mit voller Überzeugungseinsatz bestens präsentierte neue Werk mehr zur Verbindlichkeit denn zu spröder Gedankentiefe, daß auch den spekulativ feindlichen Hörern das Stelldichein aufgeschlossenster Musiziergeister nicht verborgen bleiben konnte und sie den Neuling mit herzlichem Dank aufnahmen. Ernst Suter.

HAMBURG. Mit vollen Segeln ist man auch an der Wasserkante wieder in die neue Spielzeit gestartet. Seit langen Jahren sah man in der Staatsoper wieder einmal eine Neuinszenierung von *Cornelius'* „Barbier von Bagdad". Die heitere Weisheit dieses leider allzusehr vernachlässigten deutschen Opernlustspiels kam, unter Zugrundelegung der Originalfassung, zu schwerelosem Erklingen.

Den Hamburger Konzertwinter läutete dieses Mal das Orchester der Mailänder Scala ein. Es war begrüßenswert, daß dieser überlieferungsreiche Klangkörper auf seiner Deutschland-Reise auch nach Hamburg fand. Gino Marinuzzi ist der Prototyp des sachlichen Dirigenten, der sich schon bei Brahms nicht eine dynamische Nuance der Partitur entgehen läßt, eine bewundernswerte Leistung. *Locatelli* (Concerto grosso in Marinuzzis Bearbeitung), *Strauß* („Tod und Verklärung") und *Respighi* („Pinien von Rom") haben sich unter ihm über einem gemeinsamen Orgelpunkt zu wechselseitig verknüpften Beziehungen der beiden größten europäischen Musiknationen gefunden. Es war ein besonders sinnfälliger Konzertauftakt, den wenige Tage später Eugen Jochum mit Hamburgs Philharmonikern verpflichtend weiterleitete, mit *Bruckners* „Fünfter" in der grandiosen Originalfassung. — Auf dem Gebiet der Kammermusik fesselte neben dem Auftreten des Stroß-Quartetts, des hiesigen Hanke-Quartetts eine niederländische Streichquartett-Vereinigung, die zum ersten Male in Hamburgs Mauern weilte. Das Zepparoni-Quartett wird, wie der Name besagt, von einem italienischblütigen Künstler angeführt, verleugnet aber in keiner Klangzeile in die künstlerische Breite wir-

kendes Holländertum. — Eine Musik in der St. Gertrudenkirche galt dem Schaffen des in Halle wirkenden Organisten *Kurt Fiebig*, der mit seiner „Halleschen Kantate" Zeugnis von sicherer Satzbeherrschung und, gegenüber seinen andern Werken, positiver Gefühlsverbundenheit ablegte.

Heinz Fuhrmann.

HANNOVER. Die im Rahmen der hannoverschen Kammermusikgemeinde vom Weißgärberquartett vorgetragene „Zweite Serenade" von Th. W. Werner weist den Musikern neue Wege, vom Klangideal des 19. Jahrhunderts (d. h. vom überbetont Gefühlsmäßigen in der Musik) loszukommen, nicht durch die Weiterführung der Harmonik oder Einführung eines neuen Tonsystems, sondern durch die Anwendung der reinen Kontrapunktik im modernen Klanggewande. Seine Musik ist nicht historisierend, obgleich ihr barocke Elemente zu Grunde liegen, die namentlich die Form bestimmen, sondern hat durchaus eigenes Gepräge und ist vor allem ausgezeichnet durch eine große Lebendigkeit und geistreiche Erfindung. Jede der Stimmen bildet für sich eine geschlossene Linie, weniger nach der Seite des Ausdrucks als nach der zeichnerischen, und ist dennoch so beschaffen, sich, nach bestimmten Gesetzen, dem Ganzen unterzuordnen. Werner verwendet mit Vorliebe solche Themen, die vollkommen vom Taktbegriff losgelöst sind, zumindest aber eine unregelmäßige Verteilung der Schwerpunkte aufweisen. Die Verarbeitung der musikalischen Gedanken ist äußerst kunstvoll, jedoch ungezwungen, und sein Ziel einer gelösten, unpersönlichen und unendlichen Melodiebildung erreicht.

Das Werk fand bei den Hörern eine verständnisvolle und herzliche Aufnahme. Myra Bethan.

HILDESHEIM. Die zweite Hälfte des Konzertwinters 1940/41 wurde glanzvoll eingeleitet durch Prof. Wilhelm Kempff, der *Bachs* Toccata in g, *Mozarts* Phantasie in d und die Sonate in D, *Beethovens* Sonate in C Werk 111 und *Chopins* Nocturne in H und das Scherzo in cis vortrug. Sein Spiel glühte von Temperament und Geist. Eine Großtat unseres MD Philipp Schad war die Vorführung von *Bachs* Kunst der Fuge in der Instrumentierung von Wolfgang Gräser und der erstaunlich sich anpassenden Ergänzung von Karl Hermann Pillney. Dr. Fritz Jung (Lübeck) hielt einige Tage vor dem Konzert einen einführenden Vortrag über das gewaltige Werk. Ein anderes großes Erlebnis war, Altmeister Hans Pfitzner am Flügel zu hören, wie er 12 eigene und vier Lieder von *Brahms* begleitete, die von Johanna Egli in schöner Einfühlung vorgetragen wurden. Ein Symphoniekonzert, in dem *Haydns* Symphonie in G (Nr. 88), *Rossinis* La scala di seta und *Donizettis* Sinfonia concertata in D geboten wurden, vermittelte auch die Bekanntschaft mit der Münchner Cembalo-Virtuosin Li Stadelmann, die *Bachs* Italienisches Konzert für Cembalo-Solo vortrug und mit Orchesterbegleitung „La Follia" von *Geminiani* und das Cembalo-Konzert von *Karl Höller* spielte, eine Komposition, die die harmonische Bindung doch stark vermissen läßt, ohne daß man, wie bei den gleichsam als Satyrdrama gebotenen „Hamburger Humoresken" von *Hans Uldall* den Grund zu dieser Ton-Equilibristik einsieht. Einen besonderen Genuß für Liebhaber der Kammermusik bot das „Dresdner Streichquartett" (Kopatschka, Schneider, Hofmann-Stirl und v. Bülow), das *Mozart* D (K. V. 575), *Beethoven* F Werk 59,1 und *Schubert* „Tod und Mädchen" schlechthin vollendet spielte. Das letzte der Symphonie-Konzerte erregte insofern besonderes Interesse, als in Prof. Dr. Carl Leonhardt (Stuttgart) ein Gastdirigent unser Städtisches durch das „Niedersachsen-Orchester" (Hannover) verstärktes Orchester leitete. Er dirigierte die Freischütz-Ouvertüre, *Schumann* Symphonie IV und die Eroica in großzügiger und doch zurückhaltender Weise. Eine große Freude war es, nach längerer Zeit einmal wieder *Händels* „Messias" (Teil I—III) zu hören. Chor und Orchester, durch Hannoversche Kräfte verstärkt und von Phil. Schad mit großer Umsicht und Einsicht geleitet, führten das unsterbliche Werk in seiner strahlenden Schönheit zu eindrucksvollster Geltung. Die Solisten waren: Susanne Horn-Stoll (Darmstadt), Emmy Carlé (Frankfurt), Joachim Stein (Dortmund) und Hans-Olaf Hudemann (Berlin), der eine ganz besondere Hervorhebung verdient. Neben diesen Städtischen Konzerten erwähne ich noch zwei wohlgelungene Sonatenabende, die der Konzertmeister unseres Orchesters Heinz Fraede u. KM Victor Wagner veranstalteten. Die Spielfolgen waren: *Grieg* G Werk 13, *Richard Strauß* Werk 18, *Hans Pfitzner* Werk 27 und *Mozart* B (K. V. 454), *Brahms* G Werk 78 und *Cäsar Franck* A. Es war erfreulich, wie die beiden Künstler die z. T. recht schwierigen Werke in durchsichtiger Wahrheit erstehen ließen.

Schon die durch die Zeitumstände gebotene lediglich Aufzählung der zu Gehör gebrachten Werke beweist zur Genüge, auf welcher Höhe die Musikausübung in Hildesheim steht. Prof. Fritz v. Jan.

RUDOLSTADT. Das Landestheater ist diesmal später und zwar am 1. März nach Arnstadt übersiedelt, wo es Mitte Mai die Spielzeit beendet hat. Im Januar gelangte bei uns *Julius Weismanns* komische Oper „Die pfiffige Magd" zur Erstaufführung, der man alle Liebe und Sorgfalt hatte angedeihen lassen. KM Karl Vollmer bewährte sich aufs beste als musikalischer Leiter. Die Inszenierung Otto Pickelmanns war eine vorbildliche Leistung. Als Gestalter des Bühnenbildes verdient Karl Türke Anerkennung und

Lob. Ilſe Schwotzer (Titelrolle), Lieſel Lenz (Magdelone), Erika Wild (Leonore) und Herbert Bartel (Herr Vielgeſchrey) waren ausgezeichnet in ihren Leiſtungen. Als Oldfux ſtand Leopold Winklhofer, der ſtimmgewaltige und darſtelleriſch befähigte Baritoniſt, voll und ganz ſeinen Mann.

Sondervorſtellungen fanden ſtatt für den Veranſtaltungsring der HJ, den Theaterring der NSG „Kraft durch Freude" ſowie die Wehrmacht.

Im Januar hörte ich die zweite Aufführung des auf der Grundlage der Bearbeitung von Fr. Chryſander von MD Ernſt Wollong neu eingerichteten „Freiheitsoratoriums" von *Händel*. Die Aufführung unter Wollongs Stabführung hinterließ einen tiefen Eindruck. Soliſten: Horſt Weiß (Tenor), Leopold Winklhofer (Bariton), Grete Ritſchewald-Steiniger (Sopran), Lieſel Lenz (Alt). Den Chor des Volkes ſang die Chorgemeinſchaft: Max Eberwein-Singakademie Rudolſtadt, Cäcilienverein Saalfeld, Männerliedertafel Rudolſtadt. Den Chor der Jugend ſangen Schülerinnen der Schillerſchule. Die Landeskapelle war durch das Jenaer Sinfonieorcheſter verſtärkt.

Die von Wollong künſtleriſch betreute Muſikgemeinde bot mit der Nordiſchen Geſellſchaft, Thüringen-Kontor, Anfang März im Löwenfeſtſaal einen Nordiſchen Abend, der von dem in Berlin lebenden norwegiſchen Pianiſten Birge Hammer beſtritten wurde. In packender Geſtaltung trug der Künſtler Bauerntänze und Balladen ſeiner Heimat vor und zwar von *Grieg, Sinding, Halvorſen, David Monrad Johannſen, Halfdan Cleve* und *Agathe Backer-Gröndahl*. Der Abend war ein Beitrag zu den Beſtrebungen, zwiſchen den beiden Ländern Deutſchland und Norwegen eine kulturelle Brücke zu ſchlagen.

Über den Ehrenabend für Franz Dannehl brachten wir bereits einen Sonderbericht.

Hilmar Beyersdorf.

STETTIN. Am 7. September öffnete das Stadttheater wieder ſeine Pforten mit *Wagners* „Rheingold". Dieſer Neuinſzenierung war dank der umſichtigen, ſorgfältigen Regie Georg Gütlichs und der erfahrenen muſikaliſchen Leitung Guſtav Mannebecks ein großer Erfolg beſchieden. Alte und neue Kräfte gaben ihr Beſtes. Der Faſolt Hans Krämers war nach darſtelleriſcher und ſtimmlicher Richtung hin ausgezeichnet und bedeutet für unſere Bühne zweifellos einen Gewinn. Ebenſo bringt Käthe Lautenſchläger — hier als Fricka — Gaben von eindringlicher Wirkung mit, die es vermögen, die komplizierten ſeeliſchen Kämpfe einleuchtend darzutun. Herbert A. Kniggenberg (Wotan) wird ſich noch heranbilden, während Sophia Grashoff als Erda und Floßhilde recht gefallen konnte. Unter den Leiſtungen der bekannten Kräfte fielen beſonders auf Ventur Singer als Loge — eine ſeiner beſten Darſtellungen, muſikaliſch betrachtet, bisher, — Marpurg und Meyer-Welfing als Donner und Froh, ſehr eindrucksvoll wieder Helfmann als Alberich, Degner als Mime, der Faſner Joſef Engelhardts und die Damen Hoffmann (Freia) Scarbath und Herrmann (Rheintöchter). Die Bühnenbilder Otto Markers lehnen eng an das Vorbild Bayreuth an. Im ganzen ein ſehr würdiger, künſtleriſch geſchloſſener Anfang dieſer Spielzeit.

Als *Mozart*-Gedenkfeier folgte die „Hochzeit des Figaro" in ganz entzückender Aufmachung, ein voller und ſtiliſtiſcher Genuß für Auge und Ohr. Die Regie des Intendanten Dr. Storz hatte alles, auch das ſcheinbar Nebenſächliche, klug erwogen, alle vorhandenen Möglichkeiten voll ausgenutzt. Zilcher am Pult gewiſſenhaft, höchſt aufmerkſam, glanzvolle Bühnenbilder (Marker) und Koſtümierungen (Ingeborg Weinſchenk). Zu dieſer fein ziſelierten Aufführung und ihrer herrlichen muſikaliſchen Beſchwingtheit kann ſich das Theater ſelbſt gratulieren.

Die Reihe der acht Städtiſchen Konzerte eröffnete Mannebeck mit *Beethovens* 8. Sinfonie, *Pfitzners* Kleiner Sinfonie, *Wagners* Fauſt-Ouvertüre und einer Liederreihe mit Kammerſängerin Camilla Kallab.

Ernſt Bock.

WEIDEN (Opf.). Weiden (Opf.), jene Stadt, in der *Max Reger* ſeine Jugendzeit und mehrere Jahre ſeines größten Schaffens verlebte, iſt ſich der Verantwortung bewußt, jenes Erbe zu wahren, das einer der größten deutſchen Tondichter der Nachwelt hinterließ. Die Kreisleitung der NSDAP. in Weiden hat die Initiative ergriffen und am 25. Todestag Max Regers im Rahmen einer Feierſtunde ein Feſtprogramm geſtaltet, für deſſen Verwirklichung die Weidener Altiſtin Thilde Schraml und Prof. Max Sturm, früher Weiden, nun in Amberg, gewonnen wurden. „Nur die Perſönlichkeit, der ſeeliſche Gehalt, den eine Perſönlichkeit ausſtrahlt, ſind das Unterpfand für die Unſterblichkeit", jene Worte Max Regers, bildeten den Leitgedanken der Weiheſtunde. Thilde Schraml ſang „Abend" und „Glückes genug" in vollendeter Weiſe und Max Sturm erwies ſich als großer Künſtler mit „Intermezzo Werk 45 Nr. 3", „Aus meinem Tagebuch Bd. 1 Nr. 6" und „Band 2 Nr. 3" und als der berufene Deuter der Variationskunſt Max Regers in „Variationen und Fuge über ein Thema von G. Ph. Telemann, Werk 134". Adalbert Lindner, der in Weiden lebende Mentor, Max Regers Freund und Biograph erzählte „Heitere und ernſte Erinnerungen aus dem Leben Max Regers" und zur Überraſchung des vollen Hauſes ſetzte ſich der greiſe Lehrer an den Flügel und ſpielte „Aus den loſen Blättern Nr. 4 Werk 13", das Max Reger mit „Moment musicale" bezeichnete.

Ein Hochgenuß war die Veranstaltung des Streichquartetts der Münchner Staatsoper: Hans König (1. Violine), Karl Rittner (2. Violine), Prof. Philipp Haaß (Bratsche), Prof. Jos. Disclez (Cello). Neben *Schuberts* „a-moll Quartett Werk 29" und „Streichquartett Werk 76 Nr. 3" von *Josef Haydn* brachten die Künstler *Max Regers* Jugendwerk „Streichquartett in d-moll" zur Aufführung, das in Weiden entstanden ist. Die Künstler gestalteten einen erlebnisreichen Abend, für den ihnen rauschender Beifall herzlich dankte.

Karl Dreyer.

WEIMAR. In aller Stille hat sich in unserer Stadt eine alte Kulturstätte zum Hort neuerer Musikerziehung erhoben: Schloß Belvedere ist Internat geworden für die Erste Orchesterschule der Hitler-Jugend! Jungen von 14 bis 18 Jahren werden hier unter Führung des außerordentlich tüchtigen Bannführers, MD Max Reichardt, zu Orchestermusikern erzogen. Reichardt ist der Führer des bekannten Reichsmusikzuges Kölleda der HJ. Ein guter Griff, diesen Mann mit seiner vielseitigen Erfahrung in der Musikerziehung und seiner jahrelangen Arbeit in der HJ. an diesen Posten zu berufen. So wird nun in den altersgrauen Mauern neues Leben einziehen. Etwa 100 Jungen leben hier inmitten einer herrlichen Umgebung, wo das Lernen sicher Freude macht. Der Lehrplan ist natürlich nicht ausschließlich nur auf Musik eingestellt. Es gibt Sport und Ordnungsdienst, wie sich das bei Hitler-Jungen gehört; sämtliche Instrumente aber werden gelehrt. Klavier ist Pflichtfach für jeden, daneben muß ein Haupt- und ein Nebeninstrument gewählt werden. Untergebracht sind die Jungen in schönen, hellen Räumen; blitzblanke Wasch- und Duschräume stehen zur Verfügung. So ist allenthalben dafür gesorgt, daß der zukünftige Orchestermusiker körperlich und geistig ausgerichtet wird auf die große Linie, die der Führer für unser Volk als Gesamtheit gezogen hat. Ähnliche Anstalten werden nach und nach im Reiche an anderen Orten entstehen.

Aus dem Theaterleben seien heute nur zwei Ereignisse festgehalten: die gelungene Neuinszenierung des „Rigoletto" mit E. O. Richter in der Titelrolle und die Aufführung des „Wildschütz" zum 140. Geburtstage Lortzings. Beide Werke wurden von Carl Ferrand als musikalischem und Dr. Rudolf Hesse als szenischem Leiter betreut. Und es war in beiden Fällen eine ganz hervorragende Leistung! Ernst Otto Richter ist gesanglich und mimisch ein Darsteller von besonderem Format! Sein Rigoletto war eine der erschütterndsten Verkörperungen dieses unglücklichen Menschen! Völlig unabhängig von Dirigent und Orchester stand der Gesang des Künstlers als festgefügte Leistung — die Stimmungen beherrschend — über dem Ganzen. Käte Nentwig war eine ausgezeichnete Gilda ebenso im „Wildschütz" eine Baronin, wie sie durch Frische der Stimme und Lebenswahrheit des Spiels nicht immer angetroffen wird. Rudolf Lustig, als Herzog von Mantua und Baron wie immer herzgewinnend. Im Rigoletto standen noch Xaver Mang, Marta Adam und Karl Paul als ebenbürtige Vertreter ihrer Rollen auf der Bühne, die durch die stilvollen Bilder von Moritz Schmidt ein wirklichkeitsnahes Bild gezaubert hatte. Auch Chor und Ballett sollen hier ehrend genannt werden; man sieht nicht immer so tüchtige, ausgeglichene Leistungen der Tänzergruppen und die Chöre waren in beiden Opern sauber einstudiert.

E. A. Molnar.

KLEINE MITTEILUNGEN

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Immer zahlreicher werden die *Mozart*-Feiern in diesem an Gedenktagen so reichen Jahr. Die deutschen Bühnen haben festliche Aufführungen seiner Opern in den Spielplan 1941/42 aufgenommen. In den Konzerten, an den deutschen Musikhochschulen, in den Feierstunden zum „Tag der deutschen Hausmusik" und in der Stille des deutschen Heims erklingt Mozart in seinen großen und kleinen Werken, wahrlich Ganz deutschland feiert seinen großen Genius in dankbarer Freude. Der Raummangel verbietet es leider sämtliche Programme, von denen wir Einsicht erhielten, zu registrieren. Einige größere Veranstaltungen möchten wir jedoch nicht unerwähnt lassen.

Mannheim führt vom 16.—23. Nov. eine Mozart-Woche durch mit der „Hochzeit des Figaro", „Cosi fan tutte" und der Erstaufführung des „Titus" im Stadttheater, das auch im Rahmen einer Morgenfeier u. a. erstmals „Das Donnerwetter" in der Bearbeitung von Edwin Fischer bringt. Im Schwetzinger Schloßtheater wird die „Entführung aus dem Serail" gespielt. Ein heiterer Abend bringt zwei Einakter und ein Ballett und den Abschluß bildet ein Konzert mit Prof. Wilhelm Kempff als Solisten. Die Hochschule für Musik und Theater legt den Nachdruck ihrer Feiern unter Leitung von Chlodwig Rasberger auf eine Vermittlung selten gespielter Werke und eine Herausstellung der Mannheimer Schaffenszeit des Meisters.

Über die Leipziger und Münchener Mozart-Feiern wird an anderer Stelle berichtet.

Kaiserslautern hat für sein Mozart-Fest vom 16. Nov. bis 14. Dez. ein besonders geschickt gewähltes Programm zusammengestellt: Eine von der „Musik- und Singschule" und ihren Lehrkräf-

ten ausgeführte Feierstunde „Jugend huldigt dem Meister" bildete den Auftakt. Es folgen ein Vortrag von Dr. Besseler-Heidelberg über „Werk und Mensch", ein Symphoniekonzert des Landessymphonieorchesters Westmark unter GMD Friderich, ein „Mozart-Abend bei Hof" im Stadttheater, eine Festvorstellung der „Zauberflöte", ein Kammermusikabend des Stroß-Quartetts und das „Requiem" als krönender Abschluß.

Die kürzlich stattgehabte Oldenburger Festwoche des Staatstheaters brachte eine ausgezeichnete „Entführung aus dem Serail".

Den Höhepunkt des Soester Mozart-Festes bildet ein Operngastspiel des Essener Stadttheaters mit der „Hochzeit des Figaro".

Görlitz gibt seinem Gedenkjahr zum 90jährigen Bestehen des Stadttheaters besonders festlichen Glanz durch eine Mozart-Woche mit mehreren Konzertveranstaltungen und Aufführungen der „Zauberflöte" und der „Hochzeit des Figaro".

Auch Karlsruhe führt eine Mozart-Festwoche durch.

Regensburg reiht sich in die feiernden Städte mit einer Folge wertvoller Konzerte im Laufe des Monat November ein. Dabei steht im Mittelpunkt der Städtischen Mozart-Feier das Stadttheater mit festlichen Aufführungen von „Cosi fan tutte" und „Zauberflöte" und einem Symphoniekonzert. Zur Eröffnung der Mozartfeiern der Stadt spricht Dr. Erich Valentin-Salzburg, der auch im Rahmen der Mozart-Feiern zahlreicher anderer Städte spricht. Der Oratorienverein „Liederkranz" bringt eine Aufführung der c-moll-Messe, der Domchor des „Requiem", dazu ein Abend des Schneiderhan-Quartettes und des Münchener Klavierquartettes.

Den Höhepunkt der festlichen Veranstaltungen bildet die großangelegte Mozart-Festwoche des Deutschen Reiches in Wien unter Schirmherrschaft von Reichsminister Dr. Goebbels (28. Nov. bis 5. Dez.), auf die wir bereits mehrfach zu sprechen kamen. Es steht nunmehr fest, daß während der Festtage „Die Entführung aus dem Serail", „Cosi fan tutte", „Don Giovanni", „Figaros Hochzeit", „Idomeneo" und „Die Zauberflöte" zur Aufführung kommen. In zahlreichen Konzerten werden Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke des Meisters erklingen, dargeboten durch Wiener, Berliner, Münchener, Salzburger und Dresdener Künstler. Als Dirigenten sind Richard Strauß, Karl Böhm, Hans Knappertsbusch und Clemens Krauß vorgesehen. Auch zahlreiche bedeutende Solisten aus dem Reich werden mitwirken. Eine große kulturpolitische Rede des Reichsministers Dr. Goebbels eröffnet den Schlußtag der Festwoche. Unter dem Läuten sämtlicher Wiener Glocken wird der vom Führer gestiftete Kranz am Wiener Mozart-Denkmal niedergelegt. Am Abend des 5. Dezember leitet Wilhelm Furtwängler eine Aufführung des „Requiem".

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Zwei sächsische Gesangvereine, der MGV 1841 Neustadt/Sachsen und der MGV „Liedertafel" Meißen können in diesen Tagen auf einen hundertjährigen Dienst am deutschen Lied zurückblicken.

Das Nordmark-Orchester ist in Würdigung seiner in den letzten Jahren geleisteten Kulturarbeit als Kulturorchester anerkannt worden.

In Wien wurde eine „Wagner-Schönkirch-Gemeinde" ins Leben gerufen, deren Zweck die Förderung und Bekanntmachung der Tonwerke des vor Jahresfrist gestorbenen Komponisten Hans Wagner-Schönkirch, aber gleichzeitig auch anderer Tondichter ist, die sich der „Gemeinde" anschließen.

Die Jenaer Künstler Herbert Heidemann (1. Violine), Otto Liening (2. Violine), Gustav Bebenitz (Viola) und Arno Munkelt (Violoncello) haben sich zu einem Quartett, dem Heidemann-Quartett, zusammengeschlossen.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Der Reichserziehungsminister Dr. Rust hat Mittel zur Verfügung gestellt, um alljährlich 100 ausgewählten Studierenden der deutschen Musikhochschulen und der Hochschulinstitute für Musikerziehung den unentgeltlichen Besuch der Bayreuther Bühnenfestspiele und eines vorbereitenden Lehrganges an der Richard Wagner-Schule in Detmold zu ermöglichen.

Gauleiter und Reichsstatthalter Dr. Sigfried Uiberreither eröffnete im Rahmen einer Feierstunde die erste Musikschule der heimgekehrten Untersteiermark in Marburg. Orchester und Chor der Staatlichen Hochschule für Musikerziehung in Graz umrahmten die Feierstunde mit einem Doppelchor von *Heinrich Schütz*, mit Gesängen von *Johannes Brahms* und dem Violinkonzert E-dur von *J. S. Bach* (Norbert Hofmann). Weiter wurden Musikschulen für Jugend und Volk in Cilli, Pettau und Trifail errichtet, die sich bereits starken Zustroms erfreuen. Damit ist die Zahl der steirischen Musikschulen auf insgesamt 22 angewachsen.

Nach langen Vorarbeiten eröffnet auch die Stadt Dortmund dieser Tage eine Jugendmusikschule.

Dem Hochschulinstitut für Musikerziehung an der Universität Breslau wurde die Genehmigung zur Ausbildung von Musiklehrern für Höhere Schulen erteilt.

Im Rahmen einer Feierstunde wurde soeben eine Städtische Musikschule in Insterburg eröffnet.

Die Städtische Musikschule in Aschaffenburg legt einen Bericht über das Schuljahr 1940/1941 vor, der davon Kunde gibt, daß diese Lehr-

ſtätte wieder ihren wertvollen Beitrag zur Heranbildung eines gediegenen Muſikernachwuchſes geleiſtet hat.

KIRCHE UND SCHULE

Dem Andenken *Karl Hoyers*, der in dieſen Tagen 50 Jahre alt geworden wäre, widmeten Hans Strobach (Orgel), Marianne Hoppe (Alt) und Georg Hanſtädt (Violine) eine Feierſtunde an der Stätte ſeiner einſtigen Wirkſamkeit, der Nikolaikirche zu Leipzig, die den Künſtler in ſeinen hinterlaſſenen Werken ſprechen ließ.

Kantor Paul Türke-Oberlungwitz ſetzte ſich erneut in ſeinen letzten Orgelveſpern für lebende ſächſiſche Meiſter der Kirchenmuſik (*Georg Winkler, Richard Trägner, Paul Krauſe*) ein. Mit ſeinem Kirchenchor bot er Geſänge von *Paul Geilsdorf, Herbert Böhme, Wege* und *Koch* unter Mitwirkung von Maria Opitz-Chemnitz.

Der Dresdener Kreuzchor brachte ſoeben ein neues „Ave Maria", Werk 29a, von *Alfred Berghorn* erfolgreich zur Erſtaufführung. In ſeinem letzten Orgelkonzert im Hans Sachs-Haus in Gelſenkirchen ſpielte der Komponiſt neben Werken von *Bach, Händel, Reger, Cäſar Franck* mit großem Erfolg ein eigenes neues Orgelwerk, Phantaſie und Fuge über B-A-C-H.

KMD Paul Gerhardt bereitete gemeinſam mit dem jungen Chemnitzer Organiſten Helmut Thörner einer großen, andächtig lauſchenden Gemeinde eine eindrucksvolle Feierſtunde im Dom zu Zwickau. Die Vortragsfolge brachte außer Werken von *J. S. Bach, Roderich von Mojſiſovics, Bruno Weigl, Ludwig Neuhoff* drei Erſtaufführungen: *Max Regers* Introduction und Paſſacaglia d-moll, *Helmut Thörners* Toccata und Fuge a-moll Werk 8 und *Paul Gerhardts* Phantaſie und Fuge Werk 11 g-moll.

In der Hauptkirche St. Michaelis, Hamburg, kamen mehrere Motetten von *Kurt Thomas* und *Karl Haſſe* durch den Knabenchor St. Michaelis unter dem Michaeliskantor Friedrich Brinkmann zur eindrucksvollen Wiedergabe.

Wie in den Vorjahren hat auch in dieſem Jahre die Organiſtin Frieda Mickel-Suck an St. Nicolai in Mühlhauſen i. Thür. ihre ſommerlichen Abendmuſiken, die mit einer *Max Reger*-Feier begannen, weitergeführt. Dieſe Veranſtaltungen brachten Orgelwerke der Altmeiſter, der Zeitgenoſſen *Bachs*, des Thomaskantors ſelbſt und mit gutem Erfolge ſetzte ſie ſich für die heute ſelten geſpielten Orgelwerke *Johann Gottfried Walthers* ein. Auch das zeitgenöſſiſche Schaffen fand Berückſichtigung. So brachte die 134. Veranſtaltung u. a. die Choralmeſſe von *Eberhard Wenzel*.

PERSÖNLICHES

Prof. Clemens Krauß wurde zum oberſten Leiter der Salzburger Feſtſpiele berufen.

Der Studierende der Kölner Muſikhochſchule Rudi Hauck wurde als Lehrer für Geige an die Staatliche Hochſchule für Muſik in München berufen.

Kammerſänger Georg Maikl nahm in dieſem Herbſt Abſchied von der Wiener Staatsoper, der er 37 Jahre lang angehört hat. Er hat hier weit über 100 große Partien geſungen und bleibt dem Wiener Publikum wegen ſeiner noch heute ungebrochenen ſchönen, hell timbrierten Tenorſtimme, ſeines tiefen künſtleriſchen Empfindens und ſeiner Muſikalität in dankbarer Erinnerung. Die Abſchiedsvorſtellung des „Fidelio", in der er den Floreſtan ſang, geſtaltete ſich zu einer erhebenden Huldigung für den in den Ruheſtand tretenden Sänger. J.

Der Kölner Komponiſt Rudolf Petzold wurde als Lehrer an die neue Heeresmuſikſchule in Frankfurt/M. berufen.

Geburtstage

Am 22. Oktober wurde der ſudetendeutſche Komponiſt Fidelio F. Finke 50 Jahre alt. Über ſein Schaffen unterrichtet der Aufſatz von Emil K. Pohl in unſerem 2. Sudetendeutſchen Heft (Januar 1939).

Todesfälle

† am 23. September Michael Dachs, am Tage ſeines 65. Geburtstages in Freiſing, wo er als Studienprofeſſor an der Lehrerbildungsanſtalt Freiſing gewirkt hatte. Geboren zu Grandmühle im Bayriſchen Wald, hat er ſich nicht nur als geſchätzter Muſikerzieher einer ganzen Generation oberbayriſcher Lehrer einen Namen gemacht, ſondern war auch als Komponiſt hervorgetreten. Seine muſikaliſchen Studien machte er an der Akademie der Tonkunſt in München. Als langjähriger Domorganiſt in Freiſing hatte er Gelegenheit, ſein treffliches Orgelſpiel zu bewähren. Zwei Orgelſonaten geben Zeugnis von ſeinem Können. Kleinere Orgelſtücke und kirchenmuſikaliſche Werke dienten der einfachen Praxis. Die Frucht ſeiner muſiktheoretiſchen und pädagogiſchen Studien hat er in den methodiſch treffend angelegten und inhaltlich reichen Lehrbüchern: Allgemeine Muſiklehre, Harmonielehre (2 Bände), Kontrapunkt niedergelegt. Michael Dachs fand als Menſch, Künſtler und Erzieher Verehrung bei allen denen, die ihn, den ſtillen und unermüdlichen Arbeiter, kannten.

K. G. Fellerer-Köln.

† am 3. Oktober in einem Wiener Sanatorium der Komponiſt Prof. Dr. Wilhelm Kienzl im 85. Lebensjahr (vgl. hiezu S. 718/719).

BÜHNE

Hans Grimms neue Oper „Der goldene Becher" erlebte ſoeben auch in Weimar eine eindrucksvolle Wiedergabe.

KONZERTPODIUM

Staats-KM Erich Kloß dirigierte acht Konzerte des NS-Symphonieorcheſters im Gau Niederſchleſien. Das Orcheſter ſpielte u. a. in Görlitz, Breslau und Liegnitz. Erich Kloß dirigierte in dieſen Konzerten die „Verdi-Variationen" von *Robert Heger*, ſowie die „Oberſchleſiſche Tanzſuite" von *Gerhard Strecke*. Die ſymphoniſchen Hauptwerke waren *Brahms'* IV. Symphonie, *Schuberts* „Sechſte", ſowie die „Moldau" von *Smetana*. Während dieſer Reiſe traten ſoliſtiſch hervor der Berliner Pianiſt Günther Weinert, die Schweidnitzer Pianiſtin Käthe Remann-Förſter, Der Solocelliſt des Orcheſters Philipp Schiede ſowie als Geiger Prof. Wilhelm Stroß. Erich Kloß wird vor Beginn ſeiner nächſten Reiſe in den Gau Halle-Merſeburg mit dem NS-Symphonieorcheſter im Kongreßſaal des Deutſchen Muſeums in München ein Konzert geben, bei dem die „Verdi-Variationen" von *Robert Heger*, das Cellokonzert von *Haydn* und *Bruckners* „Dritte" in d-moll zum Vortrag gelangen.

Prof. Carl Leonhardt eröffnete als Gaſtdirigent des Württembergiſchen Landesorcheſters die Reihe der dieswinterlichen Sinfoniekonzerte der KdF-Kulturgemeinde in Stuttgart mit *Haydn* und *Beethoven* und wurde, zuſammen mit dem Soliſten des Abends, dem Geiger H. Stanske von der zahlreichen Hörerſchaft jubelnd bedankt.

Im erſten Kammermuſikabend der Philharmoniſchen Geſellſchaft zu Bremen kam *Hermann Schroeders* „Streichquartett c-moll" durch das Dresdener Jan Dahmen-Quartett zur Wiedergabe.

Karl Höllers Cellokonzert, das ſoeben unter Wilhelm Furtwängler durch Ludwig Hoelſcher aus der Taufe gehoben wurde, haben bereits 14 weitere Städte angenommen. Die türkiſche Erſtaufführung ſteht dieſer Tage in Ankara unter E. Preetorius bevor.

Kurt Strieglers neue Sinfonie e-moll, die er „Schickſalsſymphonie" nennt, kam ſoeben unter der Stabführung des Komponiſten im 2. Sinfoniekonzert der Staatskapelle Dresden zu einer ſtark beachteten Uraufführung.

Im neuen Haus deutſcher Muſikpflege in Prag kam ſoeben *Fidelio F. Finkes* „Deutſche Kantate" zur Uraufführung.

Der Frankfurter Pianiſt Georg Kuhlmann, der ſich um die Vermittlung zeitgenöſſiſchen Muſikgutes ſchon vielfach verdient gemacht hat, ſpielte ſoeben in Berlin Werke von *Wilhelm Maler, Hugo Pütter, Kurt Heſſenberg, Guſtav Adolf Schlemm* und *Gerhard Frommel*.

Die Göttinger Muſiklehrerin Anneliefe Kaempffer bot mit ihrer Schülerſchar einem Kreis Verwundeter einen heiteren Nachmittag zeitgenöſſiſcher Muſik, der unter dem Gedanken „Ländliche Weiſen zur Erntezeit" ſtand.

Wilhelm Jergers vielgeſpielte „Salzburger Hof- und Barockmuſik" kam ſoeben unter MD Werner Richter-Reichhelm zur Krefelder Erſtaufführung.

Die Deutſche Philharmoniſche Geſellſchaft zu Prag eröffnete ihre Konzertreihe unter GMD Joſeph Keilberth mit *Anton Bruckners* 8. Symphonie in der Urfaſſung.

Prof. Dr. Walter Niemann-Leipzig gab Anfang Oktober im Harmonieſaale zu Würzburg einen Klavierabend aus eigenen Werken mit bedeutendem Erfolg.

Das unter Leitung von Dr. Hanns Rohr ſtehende Philharmoniſche Orcheſter in Krakau ſpielt in der kommenden Spielzeit dort erſtmals Werke von *Franz Schmidt* und *Joſeph Marx*.

Hermann Reutters „Chorfantaſie" nach Gedichten von Goethe kommt in Köln und Mülheim/R. zu Gehör.

Karl Haſſes Symphoniſche Variationen über „Prinz Eugen" kamen in den Sondershauſener Lohkonzerten unter MD Karl Maria Artz zur erfolgreichen Aufführung. Daran ſchließen ſich Aufführungen in Solingen, Würzburg und Aſchaffenburg. Sein Chorwerk für Frauenchor und Orcheſter „Vom Thron der Liebe" erklang durch die Kölner Muſikhochſchule, ſein Klavierkonzert d-moll erlebt in kommenden Januar in Weimar unter GMD Sixt mit Prof. Drews als Soliſten ſeine Uraufführung.

Hermann Henrichs Kantate „Frühlingsfeier" kommt durch Prof. Hugo Balzer in Düſſeldorf zur Erſtaufführung.

Der Magdeburger Madrigalchor unter Leitung von Martin Janſen führte ſoeben ſeine vierte Oſtlandreiſe durch den Reichsgau Wartheland durch. Im Rahmen des Patenſchaftswerkes des VDA gab er in 11 Städten 12 Konzerte, deren letztes mit ausſchließlich lebenden Komponiſten (*Hugo Diſtler, Hans Wedig, Hugo Petyrek, Hans Pfitzner, Karl Gerſtberger* und *Guſtav Schüler*) in die 2. Poſener Muſikwoche eingegliedert war.

GMD Erich Böhlke leitete den Magdeburger Konzertwinter mit *Bachs* 5. Brandenburgiſchem Konzert ein.

Hans Pfitzner begeiſterte als Gaſtdirigent des 2. Sinfoniekonzertes in Bielefeld.

Der Gau Oberdonau beſchreitet in dieſem Winter einen beachtenswerten Weg zur Förderung des zeitgenöſſiſchen Schaffens: Durch das beſondere Entgegenkommen des Operndirektors Georg Jochum wird das Städtiſche Orcheſter in alljährlich 4 Durchſpielabenden in die Werkſtatt der Komponiſten führen und ſowohl fertige als noch im Entſtehen begriffene Werke ſymphoniſcher Art mehrmals vorführen. Zu eingehender Durcharbeit hat der Komponiſt die Möglichkeit ſein Schaffen erklingen zu hören. Die praktiſche Erfahrung des

ausübenden Künstlers steht ihm dabei beratend zur Seite. Der Dirigent bleibt in steter engster Fühlungnahme mit dem Schaffen im Gau. Durch den Ausschluß der Öffentlichkeit ist ein ungestörter Meinungsaustausch gewährleistet. Der kürzliche erste Durchspielabend wurde zu einem reichen Gewinn für alle Beteiligten.

Die Städtische Musikbücherei in Berlin nimmt auch in diesem Winter erfreulicherweise ihre intimen Hausmusikabende wieder auf. Die ersten beiden Veranstaltungen sind zeitgenössischer Musik gewidmet: *Ottmar Gerster, Fritz Stummel* UA, *Hermann Reutter, Erwin Krug, Johannes Paul Thilmann* UA, *Harald Genzmer, Ernst Roters* und *Carl Gerhardt.* Ein weiterer Abend gilt dem Schaffen *Mozarts*, ein Hausmusikabend zeitgenössischer Hausmusik von *Harald Genzmer, Max Reger, J. N. David, Karl Höller* und *Hans Pfitzner.*

Heinrich Weidinger eröffnete den Konzertwinter der Stadt Liegnitz mit der Erstaufführung von *Wilhelm Jergers* Salzburger Hof- und Barockmusik.

In der Robert Schumann-Stadt Zwikkau einen spanischen Pianisten Werke spielen zu hören, war der besondere Reiz des zweiten Städtischen Orchesterkonzerts. Der junge schlanke Spanier Ataulfo Argenta, der schon beim deutsch-spanischen Musikfest in Bad Elster begeisterte, bot die beiden selten gespielten Stücke des großen deutschen Romantikers (Konzertstück für Klavier und Orchester, Werk 92, und das Brahms zugeeignete Konzert-Allegro, Werk 134) mit inniger Empfindung und zartverhaltenem Temperament. Sein ungewöhnlich weicher Anschlag und seine verblüffend leichte Passagentechnik ließen die beiden Stücke in feinstem Glanze erblühen. Das Zwickauer Städtische Orchester unter Leitung von Kurt Barth, das kürzlich erst bei einem Gastkonzert in Leipzig zur Eröffnung des als Konzertsaal umgebauten Krystallpalastsaales einen ganz großen Erfolg erzielte, begleitete den Pianisten ausgezeichnet und fand auch mit der Erstaufführung eines Ostinato von *Kurt Rasch* und der Wiedergabe der C-dur-Sinfonie von *Franz Schubert* lebhafte Zustimmung. Dr. Erich Leupolt.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Karl Hasse hat soeben eine „Symphonische Suite" für Orchester in vier Sätzen, ein drittes Streichquartett, eine Suite für Klavier und eine zweite Violinsonate beendet.

Hermann Simon schrieb im Auftrage der Reichssendeleitung die Musik zu dem Funkmärchen „Aschenputtel" von Heinz Grunow.

Der junge Komponist *Cesar Bresgen* hat sich nunmehr auch dem Gebiet der Oper zugewandt. Er schrieb eine Oper „Dornröschen", der bald ein Oratorium „Der Strom" folgen wird.

VERSCHIEDENES

Der Coburger Musikforscher F. Peters-Marquardt sprach in einer Veranstaltung des Coburger Heimatvereins über den heimischen, zu Unrecht vergessenen Musiker *Wilhelm Popp.* Ergänzt wurde das Wort durch die Darbietung einiger kleinerer Kompositionen, um die sich Fr. Peters-Marquardt am Cello, Otto Kubasch (Flöte), Grete Erl (Klavier) und F. Philipp (Violine) verdient machten.

Im Rahmen der Detmolder Grabbe-Tage fand im Monat Oktober eine große Lortzing-Ausstellung im Festsaale des Lippischen Landestheaters statt.

Mit einer vom Zentralarchiv für Kriegsgefangenentheater zusammengestellten Ausstellung „Theater hinter Stacheldraht" zeigten die Städtischen Bühnen München-Gladbach in erschütternden Dokumenten die Notwendigkeit des Theaters für den deutschen Menschen.

Zur Vertiefung des Musikinteresses der Bevölkerung hält GMD Hans Rosbaud in Straßburg zwölf Vorträge über die Technik und die Klangwirkung der Musikinstrumente.

MUSIK IM RUNDFUNK

Prof. *Walter Niemann*-Leipzig spielte am Vormittag seines 65. Geburtstages (vgl. Oktoberheft der ZFM, S. 685/686) am Reichssender seiner Vaterstadt Hamburg als Reichssendung aus eigenen Werken (Aus dem „Hamburg"-Zyklus, Bergidyll-Variationen, Arabeske, Gavotte aus der „Rokoko" - Ballettsuite, Altgriechische Tempelreigen).

Kurt von Wolfurts Chöre „Landsknechtslied" und „Scholle" und das „Vorspiel zu einer Komödie" kamen im Berliner Funkhaus unter GMD Schulz-Dornburg bei gleichzeitiger Übertragung auf den Sender vor einer zahlreichen Hörerschar zur erfolgreichen Aufführung.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Prof. Fritz Heitmann spielte auf Einladung des holländischen Rundfunks auf der berühmten alten Orgel der St. Bavokirche in Haarlem.

Der Potsdamer Organist Fritz Werner spielte an drei Abenden Orgelwerke aus dem 13. bis 17. Jahrhundert in der Pariser Notre Dame-Kathedrale.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.



SIEG
DER FRONT
OPFER
DER HEIMAT
KRIEGSWINTERHILFSWERK 1941/42

Mozartwoche der Stadt Liegnitz

(30. November bis 8. Dezember 1941)
Musikalische Gesamtleitung:
Städt. Musikdirektor H. Weidinger
Orchester: Städtisches Orchester Liegnitz

I. KONZERTE

Freitag, 28. Nov. 1941. 20 Uhr: Festsaal „Volksbildungshaus": Einführung in die Werke der Mozart-Woche durch Städtischen Musikdirektor Heinr. Weidinger. Eintritt frei!

Sonntag, 30. Nov. 1941. 11 Uhr: Städtisches Konzerthaus „Festakt". Festansprache: Univ.-Prof. Dr. H. Bücken, Köln, „Mozarts weltgeschichtliche Sendung". Werke: Hymne an Deutschland / Kantate „Dir, Seele des Weltalls" / Krönungskonzert. — Mitwirkende: E. Baumert-Ossadnik, Sopran, Breslau / Else Herold, Klavier, Stuttgart / Der Städtische Chor Liegnitz. Außer Anrecht!

Montag, 1. Dez. 1941. 20.15 Uhr. Städt. Konzerthaus. „Solisten musizieren Mozart". Hans Löffelholz, Violine, K. Beer, Violine, F. Hilscher, Bratsche, G. Lilge, Violoncello, G. Hübner, Oboe, W. Ludwig, Klarinette, E. Katzmarek, Horn, F. Kambach, Fagott, S. Erber jr., Violine, H. Dehmel jr., Horn, P. Franke, Flöte, A. Lesch, Harfe. Werke: Serenade notturno Hornkonzert Nr. 3 / Doppelkonzert für Harfe u. Flöte (2. Satz) / Violinkonzert Nr. 4 / Tripelkonzert für Violine, Bratsche u. Cello / Konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Fagott u. Horn (1. Satz) / Figaro-Ouvertüre. Außer Anrecht!

Mittwoch, 3. Dez. 1941. 20 Uhr: Peter Paul-Kirche „Requiem". Leitung: Kirchenmusikdirektor Oto Rudnick / Chor: Die Oratorienvereinigung Liegnitz. Außer Anrecht!

Donnerstag, 4. Dez. 1941. Sonatenabend: Siegfr. Borries, Violine, Rosl Schmid, Klavier. Kammermusik 56. Anrecht B u. C.

Sonnabend, 6. Dez. 1941. 15.30 Uhr: Festsaal der Herzog Heinrich-Schule. Konzert für HJ. und BDM. Werke: Deutsche Tänze / Kleine Nachtmusik / Bauernsinfonie / Konzert für Fagott / Kanons / Ouvertüre „Zauberflöte".

Sonntag, 7. Dez. 1941. 11 Uhr: Städt. Konzerthaus: Volkssinfoniekonzert 11. Gastdirigent: Kapellmeister E. Peter, Beuthen, Solisten: H. Löffelholz, Violine / K. Beer, Violine. Werke: Mozart—Busoni: Konzertsuite aus Idomeneo / Kleine Nachtmusik, Concertino für 2 Soloviolinen u. Orchester / Sinfonie Es-dur. Außer Anrecht!

Montag, 8. Dez. 1941. 20.15 Uhr: Städtisches Konzerthaus: Festkonzert. Solist: Prof. Wilhelm Kempff, Klavier. Werke: Reger: Mozartvariationen / Klavierkonzert d-moll / Jupitersinfonie. Meisterkonzert 155. Anrecht A u. C.

II. THEATER

Künstlerische Gesamtleitung: Intendant R. Rückert.

Sonntag, 30. Nov. 1941. 19.30 Uhr: Festvorstellung „Zauberflöte". Inszenierung: Intendant R. Rückert / Musikal. Leitung: Musikdirektor Heinrich Weidinger.

Dienstag, 2. Dez. 1941. 20 Uhr: Oper: „Der Schauspieldirektor / Ballett: Die Liebesprobe / Les petits riens. Inszenierung: K. Swoboda / Musik. Leitung: W. Haetzel / Balletteinstud.: H. Nemetz.

Donnerstag, 4. Dez. 1941. 20 Uhr: „Cosi fan tutte". Inszenierung: K. Swoboda / Musikal. Leitung: H. Täuber.

Freitag, 5. Dez. 1941. 20 Uhr: Festvorstellung: „Don Giovanni". Inszenierung: Int. R. Rückert / Musikal. Leitung: Musikdirektor Heinrich Weidinger.

Sonnabend, 6. Dez. 1941. 20 Uhr: Wiederholung: Der Schauspieldirektor / Die Liebesprobe / Les petits riens.

Sonntag, 7. Dez. 1941. 19.30 Uhr: „Die Zauberflöte" (Wiederholung).

Anfragen und Auskunft: Amt für Theater und Musikpflege der Stadt Liegnitz, Altes Rathaus, Ring / Fernruf: 1961, Apparat 434.

# ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann

Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdruck nur mit Genehmigung des Verlegers. Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr!

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / DEZEMBER 1941 HEFT 12

INHALT

MOZART-HEFT

Bildbeilagen:

BEZUGSBEDINGUNGEN

Die Zeitschrift für Musik kostet im In- und Ausland im Vierteljahr RM. 3.60, Einzelheft RM. 1.35

Sie ist zu beziehen: a) durch alle Buch- und Musikalienhandlungen, b) vom Verlag der „Zeitschrift für Musik" Gustav Bosse Verlag in Regensburg direkt, c) durch alle Postämter (bzw. beim Briefboten zu bestellen). Bei Streifbandzustellung werden Portospesen berechnet. Der Bezugspreis ist im voraus zu bezahlen. Zahlstellen des Verlages (Gustav Bosse Verlag): Bayer. Staatsbank, Regensburg; Postscheckkonto: Nürnberg 14349; Postsparkasse: Wien 109881.

NEUERSCHEINUNGEN

Bücher:

W. A. Mozart in der Hausmusik. Werkverzeichnis mit praktischen Hinweisen versehen von I. Engels. 8°, 24 Seiten, Mk. 1.20. C. F. Peters, Leipzig.

Eine vortreffliche Zusammenstellung der im Verlag C. F. Peters erschienenen, auch für Hausmusik geeigneten Musik von W. A. Mozart in Originalbesetzung sowie in Bearbeitungen, die jeder Freund der Hausmusik als dankenswerte Anregung gerne zur Hand nehmen wird.

Musikalien:

Josef Beaujean: Das erste Bach-Buch. Für Gruppenunterricht und geselliges Spiel am Klavier. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Fritz Büchtger: Flamme. Kantate für Bariton, gem. Chor und Orchester nach Stefan George. Orchesterpartitur. Willy Müller, Heidelberg.

Georg Friedrich Händel: Zweiundzwanzig ausgewählte Vortragsstücke für die Unter- und Oberstufe herausgegeben von Heinz Schüngeler. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Joseph Haydn: Ausgewählte Vortragsstücke für die Unter- und Mittelstufe, herausgegeben von Heinz Schüngeler. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Ernst Gernot Klußmann: Symphonie III in C-dur Werk 20. Partitur. Fr. Kistner & C. F. W. Siegel, Leipzig.

Friedrich de la Motte Fouqué: Quartett fis-moll für Klavier, Violine, Bratsche und Violoncell. Werk 40. Mk. 5.—. Afa Musikverlag Hans Dünnebeil, Berlin.

Rudolf Schoch: Hirtenrufe und Volkstänze für zwei Blockflöten gleicher Stimmung oder andere Melodieinstrumente ausgewählt. Gebr. Hug & Co., Zürich — Leipzig.

Franz Schubert: Zehn deutsche Tänze aus Klavierstücken zusammengestellt und instrumentiert von Karl Höller. Partitur Mk. 9.—, Orchesterstimmen Mk. 12.50. F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Max Seeboth: Introduktion und Ostinato für Orchester. Partitur. Willy Müller, Heidelberg.

Hermann Simon: Kommt ein Kindlein auf die Welt (Ruth Schaumann). Ein Liederkreis für eine lyrische Frauenstimme mit Klavierbegleitung. Mk. 3.—. Anton Böhm & Sohn, Augsburg.

Hermann Unger: Kammersuite für Streichorchester oder Streichquartett. Partitur. Musikverlag Sanssouci Wilke & Co., Berlin.

Romuald Wikarski: Variationen über das Volkslied „Ich hatt' einen Kameraden" für Klavier. Afas Musikverlag, Berlin.

URAUFFÜHRUNGEN

STATTGEHABTE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Kurt Atterberg: „Aladin" (deutsche UA, Opernhaus Chemnitz, 18. Oktober 1941).

Ottmar Gerster: „Die Hexe von Passau." Oper (Düsseldorf, Opernhaus).

Robert Alfred Kirchner: Abenteuer des Don Quichote (Schwerin i. M., Mecklenburgisches Staatstheater, 20. Oktober).

Konzertwerke:

Hermann Baum: Sonnengesang für Tenor und Orchester (Chemnitz).

Theodor Berger: Ballade für großes Orchester (Berlin, Philharmoniker, unter Wilhelm Furtwängler).

Günther Bialas: Bratschenkonzert (Breslau, unter GMD Philipp Wüst, Sol. Emil Kessinger).

Heinz Bongartz: Serenade, Notturno und Scherzo, Werk 16 (Saarbrücken, unter Leitung des Komponisten).

J. N. David: Partita Nr. 2 für Orchester (Bremen, Philharmonie).

Helmut Degen: Hymnische Feiermusik (Mannheim unter GMD Karl Elmendorff).

Robert Ernst: „Das Kalendarium". Nach Worten von Josef Weinheber (Schwerin i. M., unter Hans Gahlenbeck, Sol. Walther Ludwig).

Fidelio F. Finke: „Deutsche Kantate" für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Prag, unter GMD Keilberth, Sol. Gertrud Teschemacher und Joseph von Manovarda).

Werner Fussan: Drei Lieder für Bariton und Klavier nach Texten von Josef Weinheber (Plauen i. V., Musikalische Feierstunde, 25. Sept.).

Karl Höller: Konzert für Violoncello (Berlin, unter Wilhelm Furtwängler, Sol. Ludwig Hoelscher).

Paul Höffer: Klavierkonzert (Düsseldorf, durch Prof. Elly Ney unter Prof. Hugo Balzer).

Werner Hübschmann: Chorsuite „Die Dinge des Lebens" (Kattowitz, durch den Meisterschen Gesangverein, unter MD Prof. Fritz Lubrich).

Rudolf Kattnigg: Concertino für Klavier mit Flöte und großem Streichorchester (Wien, unter GMD Leopold Reichwein, Sol. Kamillo Wanausek).

Armin Kaufmann: Musik für Horn und Streichorchester (Wien, unter GMD Leopold Reichwein, Sol. Franz Koch).

Paul von Klenau: Nordische Sinfonie Nr. 6 (Dresden, 2. Sinfoniekonzert der Staatskapelle unter Dr. Karl Böhm).

Armin Knab: Billinger-Lieder (Köln/Rh. durch Karl Erb und das Kunkel-Quartett).

Paul Krause: Festliche Suite, Werk 67 (Dresden, durch Helmut Thörner, Chemnitz, 5. Okt.).

Heinrich Lemacher: Quartett für Flöte, Violine, Viola und Cello (Bremen).

Karl Marx: Drei Liebes-Lieder. Zyklus (Graz, durch das Wünsch-Quartett).

Rudolf Petzold: Musik für Streichorchester (Ludwigshafen / Rhein, Landessymphonieorchester Westmark, unter GMD Karl Friderich, 2. Nov.).

Carl Schadewitz: Serenade für Flöte, Violine und Viola (Bremen).

Heinrich Kaspar Schmid: Sonate für Bratsche und Klavier, Werk 111 und Vier Lieder nach Gedichten von Eichendorff, Werk 112 (München).

Hermann Simon: „Kommt ein Kindlein auf die Welt", Lieder auf Worte von Ruth Schaumann (Breslau, durch Charl. Kraeker-Dietrich).

Richard Strauß: „Japanische Festmusik" (reichsdeutsche UA, Stuttgart, unter GMD Herbert Albert).

Herbert Viecenz: Quartett Nr. 6 a-moll (Dresden, durch das Engelb. Dengler-Quartett).

Siegfried Wagner: Sinfonie (Mannheim, unter GMD Karl Elmendorff, 10. Nov.).

Carl Wannicke: Streichquartett d-moll, Werk Nr. 28 (Jena, durch das Jenaer Streichquartett).

Franz Alfons Wolpert: Streichquartett Nr. 1 (Wien, durch das Steinbauer-Quartett, 30. Oktober).

Hermann Wunsch: „Helden" für Chor und Orchester (Berlin, 2. Konzert des Berliner Philharmonischen Chores unter Prof. Günther Ramin).

BEVORSTEHENDE URAUFFÜHRUNGEN

Bühnenwerke:

Hermann Henrich: „Melusine". Oper (Oldenburg, Staatstheater, 5. Dez.).

Konzertwerke:

Hero Folkerts: Streichquartett (Gelsenkirchen, durch das Peter-Quartett, Dez.).

E. T. A. Hoffmann: Sinfonie in Es-dur (Berlin, durch das Rechtswahrer-Orchester, unter Julius Kopsch).

Wilhelm Jerger: Streichquartett in C-dur (Wien, durch das Schneiderhan-Quartett, 16. und 17. Dez.).

Hans Pfitzner: „Wir gehn dahin" (Hans Frank) und „Das Schifflein" (Uhland) für Männerchor (Köln, durch Kölner MGV, Ende April 42).

Heinz Schubert: „Vom Unendlichen". Präludium und Fuge für Sopran und Streichorchester (München, durch die Münchener Philharmoniker, Sol. Amalie Merz-Tunner).

Eberhard Wenzel: „Das deutsche Herz". Oratorium nach Worten von Ernst Moritz Arndt (Görlitz, 15. Januar 42).

EHRUNGEN

Der diesjährige Musikpreis der Westmark (Johann Stamitz-Preis) wurde dem Würzburger Komponisten Carl Schadewitz verliehen.

Das Preußische Staatsministerium hat dem Königsberger Komponisten Otto Besch einen Ehrensold ausgesetzt.

PREISAUSSCHREIBEN U. A.

Die Stadt Ludwigshafen/Rh. hat dem Komponisten *Helmut Degen* den Auftrag erteilt, ein Konzert für Violoncello und Orchester zu schreiben, das Prof. Ludwig Hoelscher im Rahmen eines Sonderkonzertes „Musik der Gegenwart" in Ludwigshafen zur Uraufführung bringen wird.

Die Philharmonische Gesellschaft, Bremen, hat erstmalig den von ihr gestifteten jährlich wiederkehrenden „Bremer Musikauftrag" vergeben, und zwar an Bernhard Hamann, Hamburg. Hamann ist in der vergangenen Spielzeit mit einem viel beachteten Cellokonzert hervorgetreten, das vom Hamburger Rundfunkorchester unter Mitwirkung von Cassado zur Uraufführung gelangte. Der „Bremer Musikauftrag" wurde an Hamann für ein Orchesterstück mittlerer Länge überschrieben, welches innerhalb der nächsten Anrechtskonzerte der Philharmonischen Gesellschaft in Bremen zur Uraufführung gelangen soll.



Kupferstich von J. G. Mansfeld 1789
nach dem gleichzeitigen Bronce-Medaillon von Leonh. Posch

Außer dem Schattenriß von Löschenkohl 1785 der einzige authentische Porträtstich des Meisters

ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK

Monatsschrift für eine geistige Erneuerung der deutschen Musik

Gegründet 1834 als „Neue Zeitschrift für Musik" von Robert Schumann
Seit 1906 vereinigt mit dem „Musikalischen Wochenblatt"

HERAUSGEBER: GUSTAV BOSSE, REGENSBURG

Nachdrucke nur mit Genehmigung des Verlegers. — Für unverlangte Manuskripte keine Gewähr

108. JAHRG. BERLIN-KÖLN-LEIPZIG-REGENSBURG-WIEN / DEZEMBER 1941 HEFT 12

Wolfgang Amade Mozart! Wir grüßen dich!

Rede, gehalten in Mozarts Geburtszimmer in Salzburg am 18. November 1941 zur Eröffnung des „Tages der deutschen Hausmusik" vom Präsidenten der Reichsmusikkammer

Prof. Dr. Dr. h. c. Peter Raabe.

In tiefer Bewegung gedenken wir hier an dieser geweihten Stätte, in dem schlichten Zimmer, in dem Mozart zur Welt gekommen ist, des unendlichen Segens, den er durch sein Lebenswerk über die Menschheit ausgestreut hat. Wir gedenken seiner heute, am Tage der deutschen Hausmusik, mit umso größerer Liebe als wir wissen, daß grade er der eigentliche Schutzgeist des häuslichen Musizierens war, ist und immer sein wird. Seine früh vollendete Lichtgestalt ist uns Deutschen das Sinnbild der Reinheit und Größe, der Tiefe und Gewalt, die von der Tonkunst ausgeht und unsere Herzen trifft wie nichts anderes auf dem ganzen gewaltigen Gebiete der Kunst, ja der gesamten Kultur im weitesten Sinne.

Hier in Salzburg war es, wo im Hause Leopold Mozarts die Musik in vorbildlicher Weise gepflegt wurde und in solchem Maße das Lebenselement des kleinen Wolfgang wurde, daß er als Kind, das kaum des Sprechens mächtig war, sich daran in einer Weise beteiligte, die dem gerührten, ja erschütterten Vater zeigte, daß Gott ihm ein Wunder beschert hatte.

Das Wunderkind Wolfgang Amade Mozart hat die Welt in Erstaunen und in Entzücken versetzt, dieselbe Welt, die dann aber nicht erfaßte, daß aus dem Wunderkinde ein Wundermann geworden war, dessen Taten noch viel staunenswerter waren als alle Kunstfertigkeiten, die ihm so früh Ehrungen und Ruhm eingetragen hatten. —

Es ist das Kennzeichen der Werke jedes Genies, daß sie zeitgebunden und zeitlos zugleich sind, oder anders gesagt, daß sie zwar in gewissem Sinne den Stempel der Zeit tragen, in der ihr Schöpfer lebte, daß aber alle nachfolgenden Zeiten gezwungen sind, ihr eigenes Wesen in irgend einer Form den Meisterwerken anzupassen, zu ihrem Schöpfer eine Stellung zu finden, die es ermöglicht, die Erzeugnisse seines Geistes und seiner Seele der herrschenden Denkungsart, dem herrschenden Gefühl irgendwie anzupassen.

Zum Unglück für das Genie weiß seine eigene Zeit stets am wenigsten mit ihm anzufangen. So war es auch bei Mozart. Wer kann sich heute noch vorstellen, daß er sich vergebens um Stellungen bewerben mußte, wer begreift heute noch die Roheit, mit der sein Brotherr den Jüngling einst behandelte und behandeln ließ! Wer kann es fassen, daß man seine Leiche verscharrte, wo man sie nicht wieder fand!

Nun sind anderthalb Jahrhunderte seit seinem Tode vergangen und immer noch sinnt die Menschheit darüber nach, wer Mozart eigentlich gewesen sei, immer noch arbeiten die Ge-

lehrten unermüdlich daran, feſtzuſtellen, wie alles ſich in ſeinem Leben zugetragen hat, welche Einflüſſe auf ihn gewirkt haben, welche von ihm ausgegangen ſind. Eines der früheſten Zeugniſſe, die die Forſcherarbeit dabei zu Tage gefördert hat, nämlich das des Mozartſchen Hausfreundes Andreas Schachtner, gibt uns ein faſt erſchreckendes Bild von der Gewalt der unerhörten Begabung Mozarts, die ja nicht nur das rein-muſikaliſche umfaßt, ſondern die den ganzen Menſchen angeht, das was man mit dem Rätſelworte der „Perſönlichkeit“ bezeichnet. Dieſer Hochfürſtliche Hoftrompeter Andreas Schachtner hat einmal in dem Jahre nach Mozarts Tode, alſo 1792, an die Schweſter des Meiſters geſchrieben, was ihm über ſeinen Verkehr mit dem Kinde Mozart noch friſch im Gedächtnis war. Und da finden wir den bedeutenden Ausſpruch:

„Er war voll Feuer, ſeine Neigung hing jedem Gegenſtand ſehr leicht an; ich denke, daß er im Ermangelungsfalle einer ſo vorteilhaft guten Erziehung, wie er ſie hatte, der ruchloſeſte Böſewicht hätte werden können, ſo empfänglich war er für jeden Reiz, deſſen Güte oder Schädlichkeit er zu prüfen noch nicht imſtande war.“

Nun, er iſt kein ruchloſer Böſewicht geworden, ſondern ein gütiger edler Menſch; und dazu hat ihn nicht nur die Lehre ſeines verſtändigen und ſelbſtloſen Vaters gemacht, ſondern vor allem ſeine glühende Liebe zur Kunſt, zur Muſik, die i h n läuterte, und die wieder v o n ihm zu den lauterſten Zeugniſſen der menſchlichen Seele geſtaltet worden iſt. Daß er, wie Schachtner ſagte, „für jeden Reiz empfänglich war“, iſt wohl die Urſache geweſen, daß er als Muſikdramatiker dieſe ſchlafwandelnde Sicherheit im Zeichen der verſchiedenſten und einander widerſprechendſten Menſchengeſtalten beſeſſen hat. Wie er durch die Kraft ſeiner muſikaliſchen Geſtaltung u n s hellſehend macht für das, was in den Menſchen vorgeht, die er auf die Bühne ſtellt, wie er uns in dem gleichen Werke eine Geſtalt wie den Komthur zeigt und eine wie den Don Juan und den Leporello, einen alten Philiſter wie den Bartolo und einen liebesſehnſüchtig ins Leben hinausſpringenden Jungen wie den Cherubin — das hat in der Geſchichte der O p e r überhaupt kein Gegenſtück, in der des T h e a t e r s i m a l l g e m e i n e n wohl nur Shakeſpeare.

Die Vorliebe, mit der er gerade frohſinnige Naturen wie den Don Juan, den Grafen Almaviva, alle Geſtalten aus „Cosi fan tutte“, vor uns hingeſtellt hat, iſt der Anlaß geworden, daß man ſich lange Zeit — eigentlich das ganze 19. Jahrhundert hindurch — Mozart ſelbſt als einen leichtſinnigen Menſchen vorgeſtellt hat. Dieſem falſchen Bilde fügte man dann noch einige Neigung zur Schwärmerei hinzu und bildete ſich ein, nun hätte man eine rechte Vorſtellung von dem ſo innig verehrten und geliebten Künſtler. Man war dann einigermaßen erſtaunt, als die Geſamtausgabe der Briefe Mozarts erwies, daß er — der angeblich ſo rein-ätheriſche — ſich einer beträchtlichen Derbheit beim Schreiben befleißigt hatte. Und neuerdings ſcheint es, als ob man nun darauf wieder mehr Gewicht lege als die Sache es verdient. Es gibt keine Veröffentlichung über Mozart mehr, in der nicht eine Blütenleſe der Prachtausdrücke vorkommt, die der Übermütige gelegentlich in ſeinen Briefen angewendet hat.

Die beſte Quelle zur Erkenntnis ſeines Weſens ſind immer noch ſeine Werke, deren unerhörte Vielſeitigkeit geeignet iſt, jedem, der ſich überhaupt mit Muſik beſchäftigt, zu geben, was ihn erfreut und ihn fördert.

Daran ſollen wir heute, am Tage der deutſchen Hausmuſik, mit beſonderem Nachdruck denken. Alles, was Mozart der Welt geſchenkt hat, auch ſeine geiſtlichen Werke, auch ſeine Opern ſind geeignet, in den ſchlichten Rahmen häuslichen Muſizierens gezogen zu werden. Solches Singen und Spielen kann zum mindeſten die Vorbereitung abgeben für die Aufführungen, die dann an anderer Stelle genoſſen werden. Man wendet da zwar immer einen falſchen Ausdruck an, nämlich den, daß dadurch das V e r ſ t ä n d n i s für Mozarts Schaffen geweckt und ausgebildet würde: zu v e r ſ t e h e n gibt es nichts bei a l l e r Muſik, ſie wendet ſich nicht an den Verſtand, ſondern an das Gefühl. Aber auch dieſes ſoll nicht ungepflegt bleiben. Und das häufige Hören muſikaliſcher Kunſtwerke l e i t e t das Gefühl, ſetzt es in den Stand ſie tiefer zu erfaſſen, der zahlloſen Einzelwirkungen bewußter zu werden und dabei doch die Fähigkeit zu erlangen, die Rieſenbögen zu überſchauen, die ein jeder Meiſter über ſeine Seelenbilder ſpannt.

Hier aber, an diesem heiligen Orte, in Mozarts Geburtszimmer, kommt es uns stärker zum Bewußtsein als an irgend einer anderen Stelle der Erde, was es heißt, daß ein Volk wie das deutsche, dem Sinn und Begabung für die Tonkunst in hohem Maße gegeben sind, einen Schatz besitzt wie ihn die Werke unseres Meisters darstellen; was es bedeutet, daß es für dieses Volk eine Quelle gibt, aus der es immer wieder Klarheit und Stärke schöpft, Kraft und Begeisterung, zu bewältigen, was das Schicksal ihm zu leisten auferlegt hat.

Aus jedem Werke unseres Salzburger Meisters strahlt uns das Licht der Ewigkeit an. Wir nehmen es in uns auf wie ein Geschenk des Himmels, dessen Bote auf Erden der war, der aus diesem Raume zu den Menschen dieser Welt ging, um ihnen den Schimmer des göttlichen Segens zu bringen.

Mitten in der Not unserer Zeit, mitten in der Schwere des Kampfes fühlen wir uns ihm nahe, fühlen wir uns eins mit seinem Streben nach Reinheit, spüren wir seine mächtige, segenspendende Gegenwart!

Wolfgang Amade Mozart! Wir grüßen dich!

Mozarts deutsche Aufgabe.

Aus einem Gedenkvortrag von Erich Valentin, Salzburg.

Richard Wagners Erkenntnis war es, die uns zuerst lehrte, daß Mozart mit Haydn und Beethoven, mit Lessing, Schiller, Goethe und Kant den „neuen deutschen Geist geboren und gebildet" habe; „die Geburt des neuen deutschen Geistes", setzt Wagners Tagebuchaufzeichnung den Satz fort, „hat die Wiedergeburt des deutschen Volkes nach sich gezogen". Diese Wiedergeburt, die sich nach mehr als hundertjährigem Werden in unseren Tagen vollendet und im Stahlbad des europäischen Freiheitskampfes ihre Weihe erhält, begann in dem schicksalhaften Jahr 1813. Damals prägte Goethe das Wort „Volkheit", das seinen tieferen Sinn offenbarte, als der deutsche Jüngling, vom Zukunftsglauben glühend beseelt und freudig ergriffen, in die Völkerschlacht zog und mit seinem Blut das Vermächtnis seines jungen Idealismus besiegelte. Dieser deutsche Jüngling, der aus der seherischen Vorstellung des Dichters in die harte Wirklichkeit trat, war in der ahnungsvollen Unwirklichkeit der künstlerischen Tat vorausgenommen. Wir denken an das Werk zweier deutscher Meister, in dem diese Gestalt als Sinnbild des Kommenden in die Gegenwart ihrer Schöpfer hineinragte: das Werk Schillers und Mozarts.

Mozarts Stellung innerhalb seiner zeitlichen Umgebung ist in seiner Entwicklung begründet. Man geht fehl, wenn man in ihm das ewige Wunderkind sieht. Denn auch ihm, dem Genie, blieb nicht das Lernen erspart, jenes unablässige Suchen, das 25 Jahre seines kurzen Lebens, d. h. also seine Salzburger Jugendzeit erfüllte. Aufgewachsen in der Tradition barocker Bau- und Theaterkultur, durch den Vater eingeführt in die aufklärerische Gesinnung der nord- und mitteldeutschen Geisteshaltung war sein empfänglicher Sinn für alles Aufnehmenswerte geschult. Auf seinen zahlreichen Reisen, die ihn bekanntlich durch Deutschland, Italien, Frankreich, England, Holland und die Schweiz führten, lernte er, beobachtend und sehend, alles kennen, schätzen und beurteilen, was die große Welt in ihren zeitlichen Kulturleistungen zu bieten hatte.

Mozarts Opernschaffen ist hiefür das sinnfälligste Beispiel. Hier spürt man den Gang einer Entwicklung. Aus der nach dem zeithaften Vorbild italienischen Opernstils gebildeten frühen Dramatik, in der sich Mozart bewußt der gängigen Mittel bedient, wächst er zur Eigenständigkeit einer dramatischen Gestaltung empor, in der sich die Loslösung vom modischen Muster vollzieht. Im „Idomeneo" aus dem entscheidungsreichen Jahr 1781 erkennen wir diesen Umbruch, das Heranreifen eines Opernstils, der, zwar noch an die gewohnte Sprache gebunden, bereits in der Ausdrucksform den Rahmen sprengt und einen Werdegang anbahnt, der sich in den kommenden Werken vollendet.

In den beiden großen italienischen Opern „Figaros Hochzeit" und „Don Giovanni" einerseits

und in den deutschen Singspielen „Die Entführung aus dem Serail" und „Zauberflöte" andererseits erleben wir diesen Vorgang in geradezu überwältigender Eindringlichkeit. Für die Geschichte der italienischen Oper, die zwei Jahrhunderte hindurch das europäische Welttheater speiste, bedeutete Mozarts Erscheinen den Abschluß, für die Geschichte der deutschen Oper, trotz Glucks Vorausnahme und Pioniertät, den unerwarteten Anfang. Es ist symbolhaft, daß der Fünfzehnjährige mit seinem Festspiel „Ascanio in Alba" bereits in Italien Führerstellung einnahm, d. h. in der Lage war, das Erworbene an den Geber zurückzuerstatten. Nur zwei Jahre später, 1773, konnte er in „Lucio Silla", nicht zuletzt unter dem Eindruck seiner in Salzburg aus dem Studium der deutschen Instrumental- und Kirchenmusik gewonnenen Kenntnisse, den ersten Versuch unternehmen, einen, man möchte sagen: eigenen Dialekt zu prägen.

Wir müssen uns darüber klar sein: Mozart mußte diesen Umweg gehen, einmal: weil er die Sprache seiner Zeit beherrschen mußte, um sich verständlich zu machen, andererseits: weil er — nichts anders wie zwei Menschenalter nach ihm Wagner — sie genau kennen mußte, um sie zu überwinden. Es ist ein bedeutsamer Vorgang, daß die Oper in ihrer reinsten Gestalt — und das ist die italienische Oper — in den Händen eines Deutschen zur höchsten Vollendung gedieh. „Figaro" und „Don Giovanni", zwei Werke, in denen sich das Stoffliche weit über das Opernübliche erhebt, weil es eine tiefe innere Symbolik enthält, sind als die letzten Ausmündungen der italienischen Operngeschichte seit 1600 zu betrachten. Was Heinrich Schütz, als er die italienische Kunst nach Deutschland verpflanzte, um sie miteinander zu vermählen, versprach, hat Mozart eingelöst. In ihm erfüllte sich das Werdende zur Tat, die umso höher zu würdigen ist, als damit die Gesamtentwicklung der musikalischen Dramatik der deutschen Musik- und Theatergeschichte übertragen wurde.

Auf der anderen Seite: im Singspiel, dem Mozarts ganze Liebe galt, wurde von ihm gewissermaßen offen diese Zielsetzung ausgesprochen. Das deutsche Singspiel, Mitte des 18. Jahrhunderts aus dem Lied entstanden, war die musikalische Erfüllung des von der deutschen Dichtung getragenen Ideals eines nationalen Theaters. Was in der Dichtkunst trotz Lessing und Goethe, trotz der Versuche der Mannheimer Bühne und des Weimarer Mustertheaters vergebliches Bemühen blieb, erreichte das deutsche Singspiel. Ihm blieb es vorbehalten, zum deutschen Nationalspiel erhoben zu werden, zu jenem Wiener Theater, das alle Sehnsüchte stillen sollte. Daß es nicht über den Anfang hinaus gedieh, war nicht Schuld derer, die es verkörperten. Das Wichtige war geschehen: der Grund zu Künftigem war gelegt. Aus dem Volk war es gekommen und fand auf dem Umwege über die höfische Sanktion den schöpferischen Heimweg zum Volk. Mozart hatte daran entscheidenden Anteil. Die „Entführung aus dem Serail", sein glückseliges Brautlied um den ritterlichen Jüngling Belmonte und die edle Konstanze, erblickte im Burgtheater das Licht der Welt, die „Zauberflöte", das Märchenspiel aus Wielandscher Phantastik, hingegen trat im Vorstadttheater auf der Wieden vor das Volk. Das ist ein Vorgang, der jenem Schritt entspricht, den Mozart tat, als er sich aus der Wiener Gesellschaft zurückzog, und einsam seinen einsamen Weg in die größere Zukunft einschlug. Mozarts Frau mochte das als einen Rückschritt ansehen. Wir wissen es heute anders.

Denn in diesem Augenblick, als derselbe Mozart, der im höfischen Theater sein verheißungsvolles Wort gesprochen hatte, dem Volkstheater sein Vermächtnis anvertraute, wurde die deutsche Oper geboren. In größerem Umfang als Mozarts italienische Opern auf die Nachwelt zu wirken wußten, in erster Linie bezeichnenderweise auf die deutsche Dichtung, weit über Hoffmann und Grabbe hinaus, eröffneten seine deutschen Singspiele — und da die „Zauberflöte" — das Geheimnis einer erwachenden deutschen Kunstgesinnung. Wir denken da nicht nur an die Begeisterung, die gerade die „Zauberflöte" bei Goethe und Grillparzer erweckte. Wir denken vielmehr an die weittragende Geltung, die dieser junge Dramentyp ausgesprochen deutscher Prägung für die Zukunft erhielt. Mozarts italienische Opern hatten die ausstrahlende Wirkung, die gleichermaßen deutsche und fremdländische Kunst — und zwar nicht nur die des Theaters — erfaßte, bis zu Berlioz, Wagner, zu Gounod und Verdi etwa und bis auf den heutigen Tag zu Wolf-Ferrari. In seinen deutschen Singspielen aber erhielt das deutsche Theater insgesamt einen ungeahnten Entwicklungsanstoß: das Volkstheater literarischer Prägung bis in seine Hochform bei Ferdinand Raimund, das Operntheater in Spohr, Lortzing, Nico-

lai bis zum Gesamtkunstwerk Richard Wagners. Selbst wenn wir in Mozarts deutschen Opern die geschichtliche Entscheidung erkennen, so wissen wir zugleich, daß er auch in seinen fremdsprachigen Werken sich treu blieb. Denn er leugnete nirgends seine Natur, die in ihm, dem Sohn eines bodensässigen Schwaben und einer landverbundenen Salzburgerin zu stark ausgeprägt war, als daß er sich ihrer hätte entledigen können. Diese Heimatgebundenheit, die immer wieder aus seiner schöpferischen Tat durchbricht, hat ihm die Fähigkeit verliehen, sich nicht zu verlieren.

Mozarts Beitrag zum deutschen Nationaltheater, zu dem von Wagner erfüllten Ideal und der heute sich erschließenden Wirklichkeit dessen, daß wir, um mit Schiller zu sprechen, es erleben, eine Nation zu sein und eine Nationalbühne unser stolzes Eigen zu nennen, der Beitrag Mozarts zu diesem Werk ist größer, als wir annehmen!

Mozart hat keine Schriften hinterlassen. Uns müssen die Worte genügen, die aus seinen Briefen zu uns sprechen, seine dramaturgischen Gedanken und herzhaften Besorgnisse um das Nationaltheater. Entscheidender als seine Wünsche und Ideen aber wurde die Tat. Die Gesamtheit seines Werks — nicht nur der Opern —, obenan allerdings die „Zauberflöte", ist der Muttergrund, ohne den der „Freischütz", ohne den Bayreuth undenkbar sind.

Mit dieser Erkenntnis eröffnet sich uns Mozarts Persönlichkeit. Es gibt wohl keinen Großen, dessen Bild solchen Wandlungen unterworfen war wie Mozart (sein Bild, nicht sein Werk! Das war zu allen Zeiten unangetastet!). In vielen Köpfen und auf vielen Plakaten spukt immer noch das Pralinenschachtelbild des Götterjünglings, wie ihn in den 70er Jahren Jäger gemalt hat. Das ist nicht Mozart! Jede Zeit hat ihn anders gesehen. Von der Dämonie, mit der ihn die Romantik umgab, ohne dabei der Schönheit zu vergessen, wandelte sich die Anschauung zur tändelnden Geschmacklosigkeit des ewig lächelnden, sorglosen Abgottes der klavierspielenden höheren Tochter. Dann kam das Gegenteil: der aller Schönheit und Würde entkleidete, tragisch und bitter ernst aufgeputzte Mozart, bei dem man nur noch die mißverstandene g-moll-Sinfonie und den Don Giovanni, beileibe nicht mehr den Leporello gelten ließ. Daneben: der elegante, von Amouretten rosarot umgaukelte Ästhet, den man zum willkommenen Propagandaobjekt im Kampf gegen Wagner erniedrigte. O nein! Mozart ist größer! Es zeugt von kleinlicher Auffassung, wenn man sich begnügt, in Mozart nur den anekdotenfreundlichen Wunderknaben oder verliebten Herzensbrecher zu sehen, den sich schreibwütige Geschichtenerzähler, merkwürdigerweise vor allem weiblichen Geschlechts, zum Opfer ihrer honigsüßen Feder gemacht haben, unruhvoll bemüht, das schöne Dichterbild Mozarts, das uns Grillparzer, Hoffmann und Mörike geschenkt haben, durch ein weniger dichterisches zu ersetzen.

Es ist keine Überheblichkeit, wenn wir bekennen dürfen, daß die reine, unversehrte Persönlichkeit Mozarts erst in unserer Gegenwart sichtbar geworden ist. In klarer Abwägung und Unterscheidung von Legende und Wirklichkeit haben wir uns in unermüdlichem Bemühen um Gestalt und Aufgabe der geschichtlichen Erscheinung des großen Salzburgers zur Mozart-Erkenntnis durchgerungen, die ihn uns zeigt, wie er tatsächlich war und ist. In edlem Wettbewerb, mit Verantwortungsbewußtsein und ehrlicher Hingabe haben wissenschaftliche Erforschung und künstlerische Gestaltung das Dickicht, das wuchernd seine wahre Größe verdeckte, beiseitegeräumt. Es ist der Anfang. Denn gleichwie Bach und Händel mehr als hundert Jahre brauchten, sich vom Heiligtum der Eingeweihten zum Besitz aller zu verwandeln, bedurfte es auch bei Mozart der Zeit, auf daß das Geheimnis offenbar werde.

Unser Blick ist ungetrübt. Wir erkennen seinen geschichtlichen Auftrag und durch ihn die ewiggültige, heute wie künftig verpflichtende Aufgabe.

In Mozart das Rokoko zu sehen, ist ein Unding. Denn das einzige Werk, das diesem Geist entsprungen sein mag, „Cosi fan tutte", steht als Ausklang am Ende dieser Epoche, über die Mozart, ein bürgerlicher Mensch seines Jahrhunderts, weit hinauswuchs. Die bindenden Elemente seines Schaffens sind die Ausgangs- und Zielpole der Zeitentwicklung: das Barock und die Klassik. Noch wichtiger als diese Feststellung ist eine andere: wir haben gelernt, nicht nur die Zeit, nicht nur den Lebenskreis als Maßstab zu betrachten, sondern als entscheidend den Ursprung, die Herkunft. Denn darin liegt der Kern der Persönlichkeit. Alles

übrige — Erziehung und Bildung, die bei Mozart zweifellos ſehr weſentlich ſind — erſcheint nur als das die Lebenshaltung formende Mittel. Einflüſſe und Vorbilder, wobei für das Genie ſtets die Vorbilder als ſelbſtgewählte Lehrmeiſter ausſchlaggebend ſind, erſcheinen als Richtungsweiſer für das Werden, das bei keinem ſo ausgeprägt iſt wie bei Mozart. Entſcheidend iſt und bleibt die Urmaſſe.

In Mozart paaren ſich Schwäbiſches und Salzburgiſches. Seine Beziehung zum Volkslied in Wort und Ton iſt deſſen Zeuge. In dieſer Erkenntnis müſſen wir anſetzen, wenn wir Mozart *ganz* verſtehen wollen. Dazu kommt als ein weiteres Moment der Beurteilung: ſeine geſellſchaftliche, ſoziale Stellung. Gewiß, Mozart war in ſeiner früheſten Jugend Konzertmeiſter, dann Organiſt ſeines Salzburgiſchen Landesherrn und ſeit 1787, nach dem „Don Giovanni", kaiſerlicher Kammermuſikus, was aber mehr dem Namen als der Wirkung nach Gültigkeit hatte.

Mit anderen Worten: er war im Weſentlichen ein frei ſchaffender Künſtler, deſſen Leben von Sorge und Bedacht um das tägliche Daſein erfüllt war. Gedenken wir nur der Tragödie, die er 1777 erleben mußte, als er, ein Stellungſuchender, in den Vorzimmern aufwarten und ſich mit dem Entſcheid „es iſt keine Vakatur da" abſpeiſen laſſen mußte. Keine Vakatur für einen Mozart! Trotz alledem verzichtete er, um ſeiner Berufung willen, auf das ſichere Brot eines ſalzburgiſchen Hofangeſtellten. Was noch Joſeph Haydn, was noch Vater Leopold Mozart als unumſtößlich und richtig anſahen: daß ſie als Kammerdiener am Tiſch der Knechte ſaßen, erregte Mozarts Unmut und verletzte ſein Selbſtbewußtſein. Die in Wien erfolgte Auseinanderſetzung mit ſeinem erzbiſchöflichen Herrn endete mit der von Mozart gewünſchten Entlaſſung. Mit dem Mut und mit dem Stolz, der eines Johann Sebaſtian Bach würdig iſt, vertrat er den hohen Auftrag des Künſtlers, in deſſen Hand, um Schillers Wort zu wählen, der Menſchheit Würde gegeben iſt. Dieſe Tat, die ein menſchliches Opfer darſtellte, iſt ein männlicher Entſchluß, der die Haltung eines Beethoven möglich machte. *Mozart war es, der dem Genie das Prieſterrecht ſicherte.* In ſeiner Tat verkörpert ſich der Wille zur Würde der Kunſt, zur Sichtbarmachung ihrer ethiſchen Aufgabe, einer Anſchauung, die dem Deutſchen, die *unſerem* Glauben an Sinn und Auftrag der Kunſt ſchlechthin eigen iſt.

Von dieſem Blickpunkt aus müſſen wir Mozarts Werk ſehen. Denn dann erkennen wir ſeine Größe. Sie liegt darin, daß Mozart das Schmerzliche ſeines Daſeins nicht allein dank ſeiner geſunden Frohnatur, ſondern aus der Kraft ſeiner innerſten Überzeugung und mannhaften Geſinnung zu überwinden vermochte. Dieſe Heiterkeit, von der wir gern ſprechen, wenn wir Mozarts Namen nennen, iſt Ausdruck ſeiner Überlegenheit. Es iſt jene „ruhige und zuverſichtliche Heiterkeit", die ſich, nach Schopenhauer, als Kennzeichen eines guten Menſchen kundgibt. Wir wollen uns dafür hüten, Mozart nur als den Tragiſchen, Mozart nur als den Fröhlichen anzuſehen. Beides iſt in ihm zur Erhabenheit einer edlen Anſchauung geſchmolzen.

Mozart, der dem Leben naheſtand, der an das Schöne glaubte und das Häßliche haßte, erhob ſich über die Niederungen des Daſeins, ohne ſich dabei in das Unfaßbare zu verlieren. Er behielt das Leben, dem er den „Figaro" ablauſchte, er behielt die Welt, deren Gutes und Böſes er in der „Entführung", im „Don Giovanni", in der „Zauberflöte" wiſſend aufzeichnete, mit liebevollen Augen in ſeinem Blick. Er kannte die Wirklichkeit, war ihr verbunden und doch nicht an ſie verloren. Mit vollen Händen ſchöpfte er aus ihr, veredelte, was ſie ihm Schmerzliches und Freudiges bot, ſelbſt in der Ausgelaſſenheit ſeines jungenhaften, ja, derben Humors, ſelbſt in dem bitteren Ernſt der Todesgewißheit.

Unerſchrocken, furchtlos ſtand er vor Leben und Sterben. Seinem Tamino gleich durchſchritt er, den mahnenden Worten der Geharniſchten zum Trotz, die Prüfung und trat in das helle Licht der Erkenntnis. Unerſchrocken ſtand er vor den Menſchen, Freund den Freunden — und doch einſam —, Feind den Feinden, unerſchrocken vor Rang und Geburt des Menſchen, nur dem *Wert* ſich beugend. Denn, ſo ſchrieb er einſt an den Vater: „*Das Herz adelt den Menſchen.*"

Das iſt Mozart. So und nicht anders. Das iſt das Vermächtnis eines deutſchen Menſchen. Das iſt das Vermächtnis eines Genies der Deutſchen, das Wolfgang Amadeus Mozart heißt.

Mozarts Deutschtum.

Von Karl Grunsky, Stuttgart.

Für Geschichte und Geltung deutscher Musik hat Mozart vor allem in der Oper Großes geleistet. Gewiß nicht ohne Vorgänger und Vorarbeiten. Erhebend ist, wie bald nach dem Dreißigjährigen Krieg die deutsche Sprache auch auf der musikalischen Bühne ihr Recht suchte, wie man italienische Operntexte ins Deutsche übertrug. Auch die Stoffe, lange noch aus Bibel und Altertum geschöpft, strebten im 18. Jahrhundert deutscher Vergangenheit zu. Mancherlei Städte taten sich mit solchen Zielen hervor; am nachhaltigsten Hamburg (1678—1738). Zu Mozarts Zeit finden wir die wichtigsten Versuche in Mannheim und Wien. Dem Wiener Nationaltheater, das Joseph II. beschützte, verlieh 1782 die „Entführung" dauernden Glanz. Für uns Heutige das älteste lebendige Werk mit deutschem Text! Dann half die „Zauberflöte" 1791 den fremden Bann vollends brechen. Wohl nicht ohne heimlichen Ingrimm hat Mozart die drei dazwischenliegenden Meisterwerke auf italienischen Text vertont. Aber er konnte mit seinem ungestümen Schaffensdrang nicht abwarten, bis die Zeit herangeschlichen war, da in deutschen Landen die deutsche Sprache ihr Alleinrecht auch in der Musik nach heißen Kämpfen restlos durchgesetzt hatte. Und das war gut so; zumal ihm eine vorzeitige Daseinsgrenze gesteckt blieb. Hätte Mozart etwa so lange wie Beethoven leben dürfen, dann wäre er noch Zeuge der deutschen Freiheitskriege geworden; die Erinnerung ans frühe Todesjahr gemahnt uns, wohin wir auch unsere Gedanken wenden, an das tragische Schicksal des Meisters.

Noch eine andere Aufgabe gründet offenbar in deutschem Wesen, nämlich die Oper möglichst freizumachen von aller Einmischung menschlicher Eitelkeit; Ansprüche der Sängerwelt gefährdeten die Reinheit der Kunst. Mit Erbreiterung des öffentlichen Lebens hatte sich zwischen Kunstwerk und Zuhörer der Singende dermaßen eingeschoben, daß man vielmehr auf die Ausführung der Kunstfertigkeit achtete, als auf Mitteilung dessen, was ein Tondichter in seinem Werke sagen und geben wollte. Der große Gluck hatte den alten Wettkampf zwischen Sänger und Komponisten siegreich zu Gunsten des letzteren entschieden. Mozart befestigte diesen Sieg. Zwar ist sein musikalisches Denken gewohnt, jede Arie wie ein Kleid dem Körper einer einzelnen Stimme anzumessen. Aber die vollendete Tonfolge hält fest an ihrem Entwurf. Er sagt einmal: „Da ist alles geblieben wie es war, ich wüßte keine Note, die mir nicht anständig wäre" (gut anstünde). Mit andern Worten: Mozart überdenkt sich zwar die Fähigkeiten und Vorzüge des Sängers, den er gerade nötig hat, aber er gestaltet die Fassung der Musik so, daß der Ausführende nichts mehr zu verändern, nichts wegzulassen, nichts hinzuzufügen braucht, um den gewollten Ausdruck zu treffen und die höchstmögliche Wirkung zu erzielen. Es gibt allerdings wohl einige Ausnahmen, in denen er die Sänger allzu nachgiebig zu bedienen scheint; solche Rückschläge trifft man zum Beispiel in der „Entführung". Der Ziergesang in der „Zauberflöte" ist anders zu beurteilen: entweder als Ausdruck überquellender Hingabe oder (bei der Königin der Nacht) als märchenhaftes Sinnbild.

Woran man im Süden so starken Gefallen hatte, am Vorzeigen der Stimme, das empfand der Norden innerhalb eines geschlossenen Kunstgefüges als störend. Darum haben Mozarts reife Meisterwerke ihr Teil auch dazu beigetragen, das Auftreten verstümmelter Gesangmenschen, an denen man sich anderswo noch lang ergötzte, etwa seit der neuen Jahrhundertwende bei uns gründlich zu entleiden; einst hatte darin schon die alte Hamburger Oper vorgearbeitet.

Auch wenn wir den Blick anstatt aufs Verhältnis zur Sängerwelt auf den inneren musikalischen Aufbau des Ganzen richten, behauptet Mozarts Leistung, wie sie namentlich in der „Zauberflöte" hervortritt, ihren hohen Rang. Der Meister bahnte ein zusammenhängendes deutsches Musikdrama an, indem er lange Schlußteile (die Finali) nicht mehr durchs gesprochene Wort unterbrach, sondern in rein musikalischen Formen ausschwingen ließ.

Solche Ergebnisse lassen vermuten, daß eine eigentliche deutsche Oper auszubilden wirklich in Sinn und Absicht Mozarts lag. In der Tat bezeugen seine brieflichen Äußerungen unmißverständlich, wie klar der Tondichter vorausdachte. Dabei fällt auf, mit welcher Entschiedenheit gerade in der Ostmark die Begriffe „Teutsch" und „Teutschland" als Ziele vorschwebten; auch

Haydn fühlte ſich ja als guter Deutſcher. Eine der berühmteſten Briefſtellen Mozarts lautet: „Jede Nation hat ihre Oper, warum ſollten wir Teutſche ſie nicht haben?“

Ein Bewußtſein des Deutſchtums war es alſo, was ſeine Perſönlichkeit über die gewohnte enge Grenze hinaushob, ſeinem ganzen Können den geſchichtlichen Wert verlieh, und mit dieſem deutſchen Gefühl hat ſich Mozart ſelber ganz richtig verſtanden, inſofern zu ſeiner Eigenart (wenn wir nun das Seeliſche mit einbeziehen) auch die Kraft des deutſchen Gemütes gehörte. Wir meinen hier dieſes Wort nicht als mißbrauchte, verſchwimmende Redensart (als ſolche war es einem Goethe gründlich widerwärtig), ſondern mit ganz beſtimmten Zügen, vor allem im Sinne einer lauteren Kindlichkeit, die ja Mozart in auffallender Weiſe zu eigen war. Manchen allzu klugen Menſchen gefällt ſeine Muſik gerade deshalb ſo wenig, weil ſie oft kindlich zu ſpielen ſcheint; wir dürfen aber nicht vergeſſen, daß auch dem Kinde Leid und Weh keineswegs fremd ſind; man überhöre nicht die vielen einzelnen, plötzlichen, aber auch zuſammenhängenden Stellen, die den Schmerz aufreißen. Es mangelt dem ſpieleriſchen Mozart nicht an Ernſt. Nur iſt dieſer weniger ſtürmiſch als bei Beethoven. (Freilich gibt es täuſchende Angleichungen, wie im Mittelteil der zweiten c-moll-Fantaſie.) Mozarts kindliches Gemüt zeigt dagegen die merkwürdige Kraft, welche Tiefſinn und Anmut zugleich offenbart. Dafür ſind manche Chöre und Einzelgeſänge der „Zauberflöte“ vollgiltige Zeugniſſe; wir erleben hier die Frömmigkeit einer Art ägyptiſcher Gralsgemeinde, und zwar mit einem vollkommen natürlichen Ausdruck, wie er auch dem Ave verum, dem Requiem und andern Schöpfungen für die Kirche, insbeſondere neun kleinen Meſſen den Stempel aufdrückt.

An muſikaliſchen Mitteln haben Zeit und Umwelt dem Schaffen Mozarts beſonders das Wunſchbild der freien Melodie zugetragen und ſeine eigenſte Anlage kam der neuen Aufgabe ohne Zweifel bereitwilligſt entgegen: Mozart iſt Melodiker von Gottes Gnaden. Aber nicht bloß hat ein Deutſcher vollendet, wozu das Gebot der Stunde aufrief: deutſch war auch die Art und Weiſe wie dies geſchah. Nämlich ohne Einſeitigkeit. Ein ordnender Geiſt hat mit der Melodie alle andern Beſtandteile der muſikaliſchen Sprache in ein ausgewogenes Verhältnis gebracht. Es hing mit der offenen Eindrucksfähigkeit Mozarts zuſammen, daß er in ſeinem reich bewegten Leben überall die Anregungen aufnahm, die ſich ihm darboten. So hat er ja auch alle Gattungen ſeiner Kunſt angebaut, und von ſeiner Vielſeitigkeit legt neben dem Geſanglichen die Spielmuſik ihre glänzenden Proben ab. Da wird dem Reichtum der Melodie das harmoniſche Element ſo erfinderiſch angeglichen, daß ſich der Urheber mancher Mißklänge den Vorwurf zuzieht, ſeine Ohren ſeien mit Eiſen gefüttert. Auch den Rhythmus hat Mozart weitergebildet und verfeinert. Ein Beiſpiel gewähren in der Menuettſtelle des „Don Giovanni“ die dreierlei Taktarten, die freilich bei den Aufführungen nicht anſchaulich genug vorgetanzt werden. Ebenſowenig wie aufs Harmoniſche und Rhythmiſche verzichtete Mozart auf Pflege der Stimmigkeit. Oft ſind die Reize ſeiner Stimmführung in gleiche Anmut eingebettet wie die ſüße Melodie ſelber; oft aber auch bewirkt Bachs Vorbild, auf das ihn eine gute Fügung aufmerkſam machte, eine herbe Strenge. So in der Fuge für zwei Klaviere, die er als (27.) Quartett herausſtellte; ſchon unter den Jugendquartetten (1—13), die man leider faſt nirgends hört, finden ſich kunſtvoll verſchlungene Stimmen. Am Ende krönen Jupiter-Symphonie und „Zauberflöte“ die Wunder der Stimmigkeit.

Endlich müſſen wir noch eines Verdienſtes gedenken, das die Art der Stimmführung mit der Schönheit deutſchen Orcheſterklangs verbindet. Das Bedürfnis durchgebildeter Feinarbeit hat nämlich der Kunſt Mozarts zugleich jene lebendig regen Mittelſtimmen eingegeben, die nach oben wie nach unten eine willkommene Wärme ausſtrahlen. Gewiß drückte ſich hierin wiederum perſönliche Eigenheit aus. Aber der muſikgeſchichtliche Befund läßt nicht weniger deutlich erkennen, daß ſich auch ein allgemein deutſcher Zug ausſprach, der dem muſikaliſchen Stil eine neue Richtung wies und der deutſchen Symphonie zum ſieghaften Durchbruch verhalf. Der Süden hatte die Dreiſtimmigkeit in der Weiſe bevorzugt, daß zwei obere Stimmen vom Baſſe getragen wurden. So kunſtvoll dieſe ungemein beliebte Form gehandhabt wurde, in jedem Fall blieb die mittlere Tonlage (vollends wo man nur zwei Stimmen ausſchrieb) allzu karg bedacht. Das Klavier, das man hinzuzog, hielt wohl das Ganze zuſammen, ſchulte und ſteigerte muſikaliſches Können und regte zum Stegreifſpiel an. Aber der Klangmitte verſchaffte



Der Textdichter der „Zauberflöte"

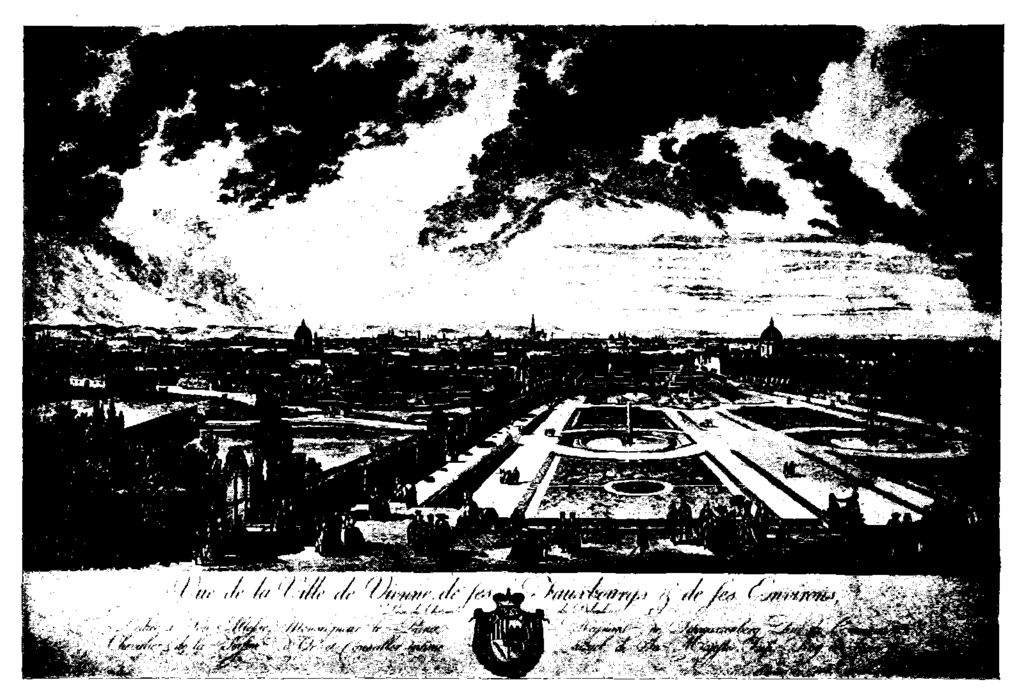
Stich von Jak. Joh. Nilson 1785 (Theatermuseum München)



Josepha Duschek.

Mit Mozart schon von Salzburg her befreundete ausgezeichnete Sängerin. In ihrem Landhaus Bertramka bei Prag wurde „Don Giovanni" vollendet. Für sie schrieb Mozart die Konzertarien „Ah, lo previdi" K. V. 272 und „Bella mia fiamma" K. V. 528

Stich von A. Clar 1796 nach v. Haake



Gesamtansicht von Wien zur Zeit Mozarts

Stich von F. C. Zoller 1785



Titelbild der Original-Ausgabe der Violinsonaten K. V. 296, 376—380
Erschienen 1781 bei Artaria als erstes in Wien gedrucktes Werk Mozarts

Sämtliche 5 Photos wurden freundlicherweise von Herrn Dr. Max Zenger zur Verfügung gestellt

die gewandteste Begleitung keine befriedigende Selbständigkeit. Nun setzte das deutsche Gehör endlich eine gleichmäßige Ausfüllung der Mitte durch.
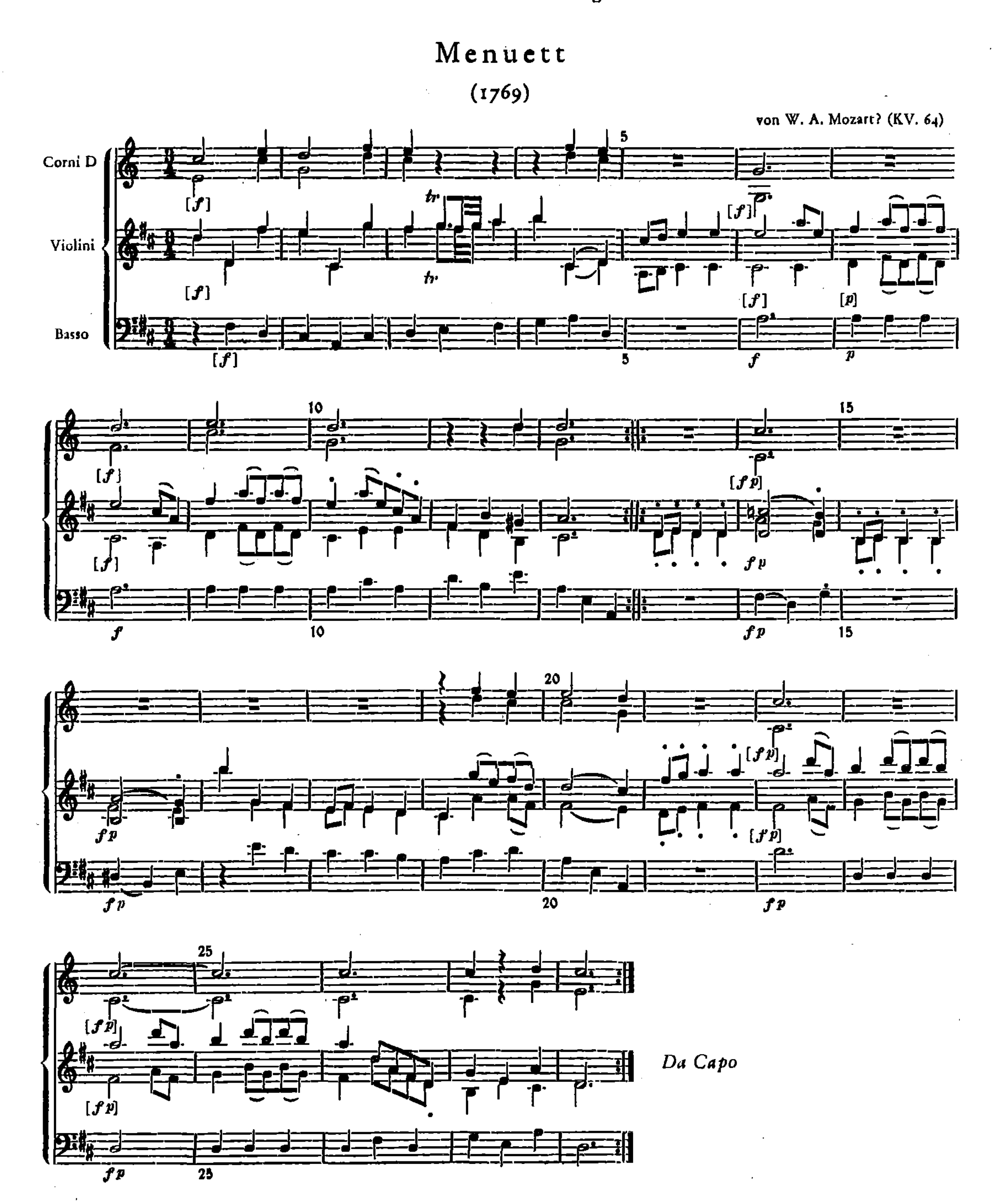
Am Herde der Mittellage entzündete Mozarts Orchester sein Feuer, seine Leuchtkraft; die Mittellage blieb seitdem die kraftspendende Heimat der künstlerischen Orchesterwirkung. Wo man Höhe und Tiefe unausgefüllt läßt, da liegen besondere Absichten vor. Wenn man nun, wie es vor und nach dem Weltkrieg geschah, den wohlig zusammengestimmten Klang „sinnlich" schilt, so trifft man mit diesem Vorwurf, dessen Hintergrund schlecht versteckt ist, nicht bloß das verhaßte 19. Jahrhundert, sondern auch Mozart, und das ist recht ungeschickt und mißlich. Denn gerade dieser Meister war — man kann es nicht abstreiten — mit allerfeinstem Gehör ausgestattet und darf deshalb in Fragen des Klangs immer noch die zuverlässigsten Antworten erteilen. Wie unsäglich fein hat er in Kammer- und Konzertmusik das spröde Klavier behandelt; wie ergiebig die Bläser, die dem deutschen Geschmack besonders lieb sind! Aufs zarteste mischt er Bläser und Streicher; wer diese Mischungen als unrein verpönt, befindet sich in hellem Gegensatze zu Mozart. Ebenso wer eine Dämpfung der Streicher als sündhaft widerrät. In „Idomeneo" und „Zauberflöte" dämpft Mozart, wenn er es für zweckmäßig hält, auch Hörner, Trompeten und Pauken. Wo er das Orchester gruppenweise anordnet, weiß er der Folge Streicher nach Bläsern den vollen Ausdruck der Verinnerlichung abzugewinnen, dessen sie fähig ist. Alles in allem müssen wir bekennen: auch im Reiche des Klanges sind durch Mozart Wunschbilder verwirklicht worden, deren deutsche Art man daraus erkennt, daß sie zu einer Zeit bemäkelt wurden, als sich Deutschland willenlos überfremden ließ.

Ein ungedruckter Menuett Mozarts?

Von E. H. Müller von Asow, Berlin.

Köchel erwähnt in seinem Verzeichnis unter der Nr. 64 einen bisher ungedruckten Menuett, den er aus dem Besitz Andrés kennen lernte und der bis dahin nirgends angeführt war. Das Autograph des Werkes ist anscheinend verschollen. Wyzewa und St. Foix, die nur das Incipit des Werkes kennen lernten, stellen es (I, S. 248) wegen seiner Sprünge mit dem Menuett der 1768 in Wien entstandenen Symphonie in D-dur (KV. 48) zusammen. Eine genaue stilkritische Untersuchung der in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhaltenen Abschrift, für deren Photokopierung Frau Dr. Hedwig Kraus hierdurch öffentlich gedankt sei, macht die Urheberschaft Mozarts sehr zweifelhaft. Es ist kein Stilmerkmal vorhanden, das zwingend auf Mozart hinweist. Unbedingt gegen Mozart als Autor sprechen aber Takte, wie 4 ff. und 19 ff., sie können keinesfalls als Mozartisch angesprochen werden. Nun schreibt Mozart in seinem Briefe vom 24. März 1770 aus Rom an seine Schwester, daß er ihr einen Menuett sende, den der Tänzer Pick im Theater getanzt habe. Um diesen Menuett könnte es sich im vorliegenden Falle wohl handeln. Dafür spricht, daß es sich um einen sehr langsamen Menuett handelt, und daß er trotz aller guten Qualitäten nicht von Mozart stammen kann. Dagegen scheint zu sprechen, daß er nicht, wie Mozart schreibt, „Viel Noten" hat. Immerhin ist aber unter allen von Mozart überlieferten Menuetts der vorliegende derjenige, der am ehesten für den Pickschen Menuett angesprochen werden kann. Wenn KV.[3] den Menuett Nr. 94 für den Pickschen erklären will, so widerspricht dem die Beschreibung von Mozart in seinem erwähnten Briefe. Daß auch dessen Fassung mit dem dreistimmigen Mittelglied mit Dezimensprüngen auf eine ursprünglich instrumentale Fassung deutet, ist auch in der im Autograph erhaltenen Klavierfassung zweifelfrei erkennbar. Aber das Stück enthält im Gegensatz zu unserem Menuett keine Anhaltspunkte, die unbedingt gegen eine Verfasserschaft Mozarts sprechen. Freilich ist die Erfindung schwach und die Stimmführung — ähnlich wie in den Londoner Stücken — bisweilen wenig glücklich (vgl. Takt 7). Die Vermutung Wyzewas und St. Foix', daß unser Stück in die Nähe der D-dur-Symphonie gehöre, erscheint abwegig. Handelt es sich doch im vorliegenden Falle um einen ausgesprochenen Tanzmenuett und keinen Symphoniemenuett. Die Sprünge in dem Symphoniemenuett könnte man vielleicht ebenso wie die Dezimensprünge in dem Menuett KV. 94 auf den Einfluß der Wiener Ballette Dellers und Starzers zurückführen,

die Wolfgang Gelegenheit hatte in Wien zu hören. Da weder von Deller noch Starzer thematische Verzeichnisse vorliegen, so sind wir nur auf Vermutungen angewiesen, die aber durch die stilkritische Untersuchung eine entschiedene Stütze finden. Nach dieser bleibt die größte Wahrscheinlichkeit, daß der Menuett KV. 64 der gesuchte Menuett ist, den Pick tanzte und den Mozart für ein Werk Dellers oder Starzers ansah. Das fragliche Stück lautet:



Rondo- oder Sonatenform?

Ein formales Kurioſum bei Mozart.
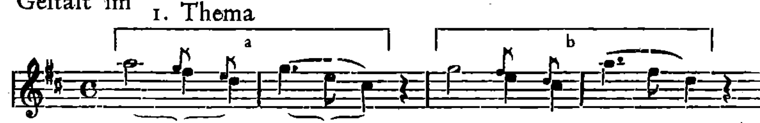
Von Roland Tenſchert, Wien.

Im letzten Satz von Mozarts g-moll-Klavierquartett K. V. 478 huſcht ganz flüchtig eine zart beſchwingte D-dur-Melodie von beſtimmter Prägung vorüber, ohne daß ſie in der Folge jemals mehr auftaucht. Man ſucht ſie vergebens an der entſprechenden Stelle im weiteren Verlauf. Wie eine Sternſchnuppe leuchtet ſie überraſchend auf, um für immer zu verſchwinden.

Wenige Monate nach der Kompoſition des genannten Quartetts — über ſeine Entſtehungszeit widerſprechen ſich das eigene Werkeverzeichnis (Juli 1785) und das Autograph (16. Oktober 1785) Mozarts — machte der Meiſter dieſe im Stich gelaſſene D-dur-Melodie zum Bauſtein eines neuen Stückes. Aus dem Nebengedanken des Quartett-Finales wird die Keimzelle für das Klavierrondo K. V. 485, das den Autographenvermerk „10. Jänner 1786" trägt. Hermann Abert, der auf die Übereinſtimmung der beiden Themen hingewieſen hat, bezeichnet das Rondo als S o n a t e n ſ a t z, der ſich auf einem e i n z i g e n Thema aufbaut[1]. Sowohl in der Einthematik, als auch in der Formenkreuzung von Sonatenſatz- und Rondotyp liegt die ſeltſame Problematik dieſer Klavierkompoſition, die hier einer Betrachtung unterzogen werden ſoll.
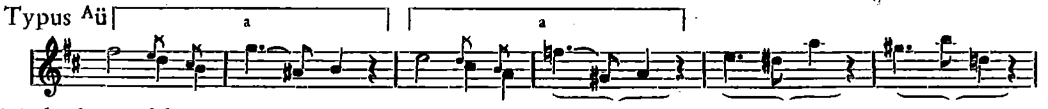
Wenn Mozart das Stück Rondo nennt, ſo hat dies ſeine Berechtigung. Nur handelt es ſich um jene Rondoform, die das Ritornell immer wieder in einer neuen Tonart bringt, alſo um eine auf die Wiener Klaſſik zugeſchnittene Abart der ſogenannten Vivaldiſchen Konzertform. Daher ſind zwiſchen die Ritornelle nicht abgerundete Epiſoden, ſondern locker geformte Überleitungen eingefügt, die ſich der Motivik des Hauptthemas bedienen. Ritornelle, Überleitungen, Nachſpiele und die Koda ſind aus dem gleichen Themenkern entwickelt und der geänderten formalen Funktion angepaßt. Die Grundform des Bauſteins ſieht genau ſo aus wie das kurze Zitat im g-moll-Klavierquartett. Sie erſcheint in der Originalgeſtalt des Themas an der Spitze des Vorder- und Nachſatzes des Sechzehntakters, der als Ritornell der Rondoform bzw. als erſtes Thema der Sonatenform zu gelten hat:

Typus A1 = Geſtalt im 1. Ritornell / 1. Thema



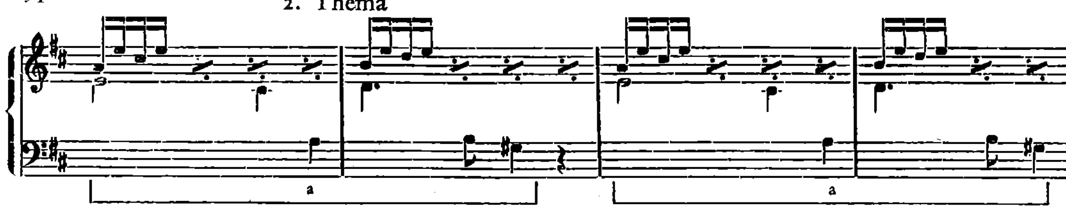
Mit dem Motivmaterial dieſer Takte erfolgt in der Überleitung, die mit einer Mozartſchen Wandermelodie[2] einſetzt, die Auflöſung. Durch Veränderung des 2. Taktes wird ein Sequenzmodell gewonnen und eine motiviſche Auflöſung zum Zwecke der Modulation in die Dominanttonart vollzogen:

Typus Aü



Nach der Feſtſetzung in A-dur erſcheint wieder der Hauptgedanke, den Vorderſatz der Grundgeſtalt (die Folge a des 1. Notenbeiſpiels) zugleich auch für den Nachſatz beanſpruchend:
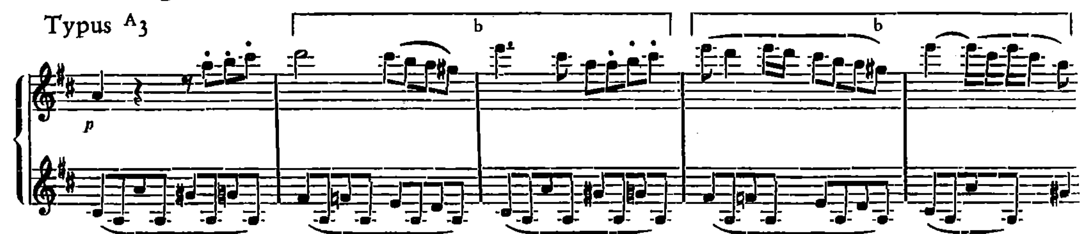
Typus A2 = Geſtalt im 2. Ritornell / 2. Thema
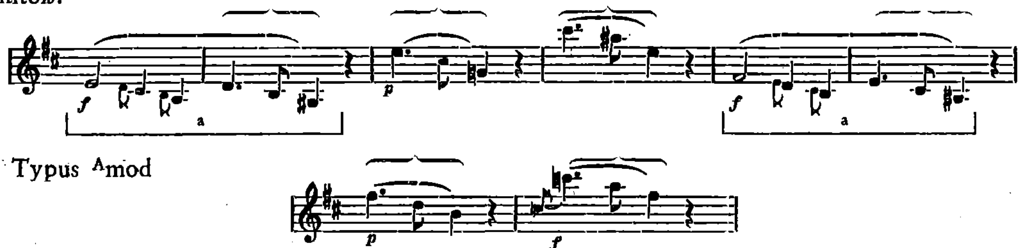


[1] H. Abert, Mozart, Band II, Seiten 191 und 247.

[2] Man vergleiche Mozarts Kleine Nachtmuſik K. V. 525, erſter Satz, Geſangsthemengruppe!

Der Epilog dagegen wählt den Nachsatz der Grundgestalt (die Folge b im 1. Notenbeispiel) zum Baustein. Das chromatische Absinken in der Begleitstimme unterstützt nachdrücklich die Schlußwirkung im Sinne der Rundung des ersten Hauptteils (Exposition):
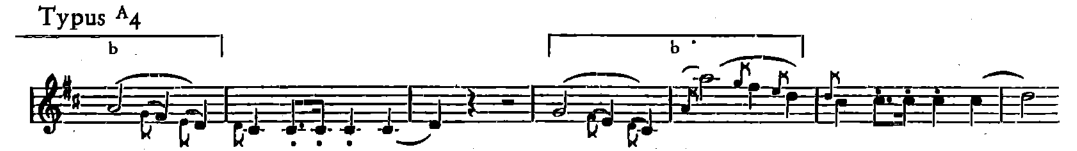


Der Durchführungsteil erhält sofort mit dem gleichen Motivmaterial seinen entscheidenden Anstoß:
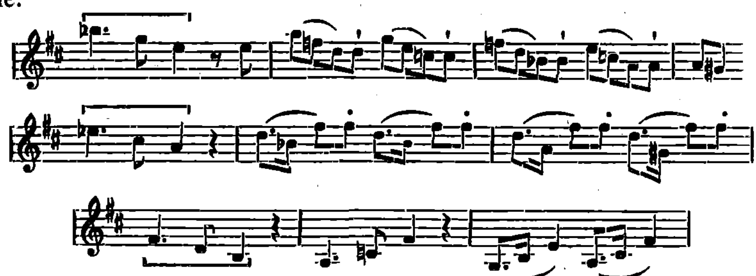


Er gliedert sich nach der typischen Anlage der klassischen Sonatenform-Durchführung in einen Modulationsteil, eine abgewandelte Exposition (hier in G-dur) und eine Rückleitung zur Tonika. Der Modulationsteil kommt im wesentlichen mit motivischem Material des Hauptthemas aus. Das Zitat der Exposition scheint nach einem kurzen Einführungslauf auf, erstreckt sich über das erste Thema und nützt das Überleitungsmaterial von früher für die Anbahnung einer Rückleitung.

Die Reprise zeigt in allen wesentlichen Teilen den Verlauf der Exposition nach. Doch fehlt es nicht an verschiedenen Abschweifungen in neue Tonarten. Beim ersten Thema vollzieht sich im Nachsatz eine Wendung nach d-moll mit anschließender Modulation nach F-dur. Auch in dieser Tonart Rondoritornell und modulatorische Auflösung. Es folgt die Gestalt des zweiten Themas wie in der Exposition, nur in die Grundtonart zurückversetzt. Durch Trugschluß wird Gelegenheit geboten, auch noch in B-dur ein Rondoritornell anzubringen. Sodann erscheint auch die Epiloggestalt des Themas in der Haupttonart. Eine Koda gibt dem so reichlich abgewandelten Motivmaterial noch eine neue Chance:



Wie weit und mannigfaltig das Hauptmotiv in die modulierenden Übergänge hereinspielt, zeigen Stellen wie:



Nach dem Gesagten soll die folgende Aufstellung zeigen, wie die einzelnen Teile von K. V. 485 sowohl im Sinne der Sonatenform als auch im Sinne der Rondoform deutbar sind. Trotz der interessanten formalen Problematik wohnt dem Stück doch die geniale Selbstverständlichkeit inne, die Mozarts Schaffen ganz im allgemeinen auszeichnet.

Formale Übersicht.

Takte:	Melodie-Gestalt:	Funktion in der Sonatenform:	Funktion in der Rondoform:	Tonart:
1— 16	A_1	Exp. 1. Thema	1. Ritornell	D
16— 36	$A_ü$	„ Überltg.	1. Episode	D—A
36— 53	A_2	„ 2. Thema	2. Rit. mit	A
53— 59	A_3	„ Epilog	Anhang	
60— 71	A_{mod}	Dchfrg. Mod. Teil	2. Episode	A—G
71— 78	A_1	„ 1. Thema	3. Rit.	G
78— 95	($A_ü$)	„ Rückltg.	3. Episode	G—D
95—112	A_1	Repr. 1. Thema	4. Rit. m. mod. Anhang	D, d,—F
112—125	A_2	Pseudorepr. 2. Thema	5. „ „ „ „	F,—D
125—138	A_2	Repr. 2. Thema mit	6. „ „ „ „	D,—B
138—148	A_2	Variante in and. Tonart	7. „ „ „ „	B,—D
148—156	A_3	Repr. Epilog	8. Ritornell	D
156—167	A_4	Koda	Koda	D

Mozart auf dem Marionettentheater.

Von Johannes Visscher, Basel[1].

Drei Menschen einfachster Veranlagung, sprechend und singend von jugendlichster Liebe, kindlich schmollend im eingebildeten Leid der Eifersucht, kurierend und kuriert durch ein wenig harmlosen Zauber, — das ist Mozarts Kindersingspiel „Bastien und Bastienne". Viele Male haben wir dieses kaum eine Stunde dauernde Frühwerkchen des Meisters, der später, namentlich im „Don Giovanni", nach E. Th. A. Hoffmanns Urteil „in die Tiefen des Geisterreiches" gestiegen ist, aufgeführt, auf großen und kleinen Bühnen, in festlichem und häuslichem Rahmen, vor allem aber auf der Marionettenbühne. Niemals kam, von geschminkten und kostümierten Sängern dargestellt, der spielerische Gehalt dieser unschuldig vertonten und verplauderten Liebesintrigengeschichte so vollkommen und wahrhaft erquickend zum Vorschein, wie im Marionettentheater, im kleinen Rahmen, der die Besucher wie ein Guckkasten in die Märchenwelt der freien, von Fleisch und Blut losgelösten künstlerischen Gestaltung hineinzog mit Blick und Gehör. Keine Jupiterlampe einer modern eingerichteten, großen Bühne konnte das bißchen Leben der drei dörflichen Menschlein so sonnig bescheinen wie es die primitive Beleuchtung der kaum einen Meter siebzig breiten, tischhohen und armtiefen Puppenbühne zu tun vermochte. Und die hübscheste lebendige Darstellerin der Bastienne wußte sich keine so ungeteilte, neidlose Zuneigung zu gewinnen wie die nur ellengroße Holzpuppe mit den starren Augen und dem überdünnen Hälslein.

Unsere Spielzeit wurde mit „Bastien und Bastienne" eröffnet. Nach der ländlich-festlichen Ouverture (in der das berühmte Motiv der Eroica zierlich vorweggenommen ist) trat eine goldene Puppe — gewissermaßen eine Verkörperung der „Marionette an sich" — vor den Sammetvorhang, phantastisch von der Rampe her beleuchtet, und „sprach" den Prolog, der schloß:

[1] Der Verfasser erzählt aus der Praxis, wirkte als Spielleiter, Sänger und Rollensprecher am Schweizerischen Marionettentheater in Zürich (städtisch), wo er unter eigener Regie „Bastien und Bastienne" 8mal zur Aufführung brachte. Außerdem war er der Vertreter des Bastien auch auf der Bühne zu den Mozartfesten der Stadt Basel und Interlaken, 1930 und 1935. W.

Nun ist erfüllt des Heroldes Gesandtschaft;
Er grüßt zum Abschied höflich Damen, Herren,
Und hofft, sie finden, was sie heut begehren
Zu sehn: Verklärt mit Mozarts jungen Tönen
Ein reines Bild des Lieblichen und Schönen.

Wenige Takte melodischen Vorspiels, während deren der kleine Vorhang auseinanderglitt und das sonnige Bild einer schlichtesten Landschaft frei gab. Herein wandelte die zierliche Bastienne, indes ihr Gesang ertönte: „Mein liebster Freund hat mich verlassen." Wie trippelte sie behutsam auf ihren Fußspitzen, wie neigte sie das Köpfchen im Schmerz, wie griff ihre blumenblattfeine Hand ans hochgewölbte Herzchen! Zwischen ihren Arien erfrischte sie sich mit einem raschen Trunk am Brunnen, dann hüpfte sie auf: „Ich geh jetzt auf die Weide!" Aber der Zauberer Colas, eine übergroße Gestalt zwischen lächelndem Charlatan und unbegreiflichem Fabelwesen, trat ihr in den Weg; er hielt den schweren, bärtigen Kopf immer ein wenig geneigt, während er mit der kleinen Schäferin sprach und ihr guten Rat erteilte. Endlich ging sie davon, ihren flatterhaften Bastien, den sie heranstürmen sah, dem weisen Manne überlassend.

Dieser Schäfer Bastien nun war unser aller Liebling. Sein keck-herausforderndes Lächeln, seine ebenmäßige Figur und seine lebensähnlichen Bewegungen muß man gesehen haben. Und seine unsichtbare Führerin scheute keine Übungsmühe, die letzten mimischen Möglichkeiten aus dem kleinen Kerlchen herauszuholen. Immer wieder fielen ihr feine, sprechende Nüancen ein, die sie geradezu der Musik abzulauschen schien. So ist mir Bastiens Schmollen unvergeßlich: Er stand mit dem Gesicht gegen einen Baumstamm, hatte den Arm vor die Augen gelegt, hob seine linke Ferse und klopfte ungeduldig mit der Fußspitze auf die Erde. Und dann, wenn er sich wieder der Geliebten zuwandte, erst den Kopf, nach einer Weile den ganzen Körper mit einem entschlossenen Ruck, das war vollkommenes Mozartspiel. — Aber auch der Zauberer Colas hatte seinen großen Augenblick: Wenn er zur Beschwörungsarie mühsam auf einen Baumstumpf stieg, weit ausholte, um das große Buch, das er sonst unterm Arme trug, aufzuschlagen (das war eine sinnreiche Maschinerie!). Endlich lag es offen auf seinem linken Arm, indes er mit der Rechten die geheimnisvollen Formeln herausharfte: „Diggi, daggi, schurri, murri etc." Und wenn er vor Anstrengung zitternd den letzten Ton lange gehalten hatte, stieg er behutsam von seinem Baumstumpf wieder herunter, rückwärts, weil er gar so gewichtig war, und setzte sich in sichtlicher Erschöpfung ein Weilchen darauf, um zu verschnaufen. —

In dieser Weise ergab sich eine Fülle darstellerischer Möglichkeiten aus der kleinen Handlung, die zur Geltung kamen wie nur selten Gesten auf dem großen Theater zu wirken vermögen. Das Vergnügen der Zuschauer, durch Mozarts Musik veredelt und ästhetisch geordnet, flaute den ganzen kurzen Abend lang nicht ab. Aber nicht nur v o r der kleinen Bühne, auch hinter ihr lebte eine Freude, wie ich sie niemals im großen Theater so kindlich, so paradiesisch vollkommen gefunden hatte. Die Sänger konnten ihre leichten Gesänge längst auswendig; so lehnten sie hinter den Miniaturkulissen und schauten singend ihren zierlichen Vertretern im Rampenlichte zu. Ihr Singen verschmolz mit der Puppen Gebärden, deren Drahtzieher es verstanden, Melodie und Rhythmus durch die kleinen Gliederkörperchen auszudrücken. Und hier eben zeigte es sich, daß Mozart schon im frühen Knabenalter den hellen Sinn für die Gebärde des gesungenen Wortes besaß; nicht nur die immer richtige Deklamation, nein, darüber hinaus die Bedeutung der einzelnen Sätze in Beziehung zueinander, die Charaktere der singenden Personen und zuhöchst das zeitlos Menschliche finden wir bereits im „Bastien", — wenn auch kindlich einfach und gewissermaßen kunstlos. —

Wo sich diese Elemente guter Gesangsmusik vereinen, da ist, insoweit es sich nicht über die Ebene des Spielerischen erhebt, schon Wesentliches gegeben, das auch im Marionettentheater eine bedeutende Wirkung hervorbringen kann. Die Gestalten der Liebhaber werden hier aus dem Grobsinnlichen in die Höhe künstlerischer Ästhetik gehoben, da sie niemals zusammenstrebende Menschen s i n d, sondern nur solche b e d e u t e n. Noch nicht voll ausgeschöpfte Möglichkeiten sind den Marionetten gegeben inbezug auf Charaktergestalten. Jede Größe, vom Zwerg bis zum Giganten, jeder Gesichtsausdruck, jede gestaltliche Abart bis zur Karikatur kann dargestellt werden und zu gespenstischem Leben erwachen. So finden wir in den Gegenspielern

Mozartscher Liebespaare Vorwürfe zu wirkungsvollen, dem Dichter und dem Komponisten in freier Phantasie dienstbaren Figuren: Colas, Sultan Soliman („Zaide"), Osmin („Entführung aus dem Serail"), die eitlen Künstlergestalten des „Schauspieldirektor" (der nur in der ursprünglichen Fassung zu verantworten ist, nicht in der Schneiderschen!). Dagegen fehlen dem „Re pastore", dem „Figaro", „Cosi fan tutte" und der „Zauberflöte" solche Extreme; bei diesen Großwerken, wie vor allem auch bei dem sonst so verlockenden „Don Giovanni" läßt die zeitliche Ausdehnung, mehr als diese die weit übers Spielerische hinausgehende geistige Haltung dieser Opern ein Marionettenspiel als unzulänglich, ja als Spott seiner selbst erscheinen.

Wo der Genius seinen überirdischen Flug nimmt, haben Holzpuppen, und seien es auch die reizendsten, als solche vollkommensten, nichts mehr zu suchen.

Berliner Musik.

Von Fritz Stege, Berlin.

Das Musikleben Berlins braucht nach wie vor im Hinblick auf Zahl und Qualität der Musikveranstaltungen keinen Vergleich mit Friedenszeiten zu scheuen. Werke neuzeitlichen Gepräges fügen sich zwanglos in die klassischen Programmfolgen ein — mit einer Ausnahme, die einen überflüssig sensationellen Anstrich durch den lebhaften Widerspruch des Publikums erhielt: die uraufgeführte „Ballade für großes Orchester" des Staatspreisträgers *Theodor Berger*. Der Komponist, der bereits mehrfach mit bemerkenswerten Schöpfungen hervorgetreten ist, unternahm diesmal den Versuch, das Kriegserlebnis in Tönen wiederzugeben. Hierbei gefiel er sich in stilbestimmenden Naturalismen, deren Farbübersättigungen den Gesamteindruck wesentlich beeinträchtigen. Nur wenige Ruhepunkte treten hervor wie ein leicht tänzerisch gestalteter episodischer Mittelsatz (dessen äußerliche dramatische Funktion an die Kosakenszene am Lagerfeuer in Tschaikowskys Ouvertüre 1812 erinnern könnte) und ein wertvolles, breitgeschwungenes Geigenthema, das von unruhigen Orchesterrhythmen systemvoll zerstampft wird. Man spürt die Absicht des Komponisten, eine unbestimmte Vision des Kriegserlebens zu bieten, und gleich klanggeballten Wetterwolken stürmen die Tonmassen vorüber, ohne dem Hörer Gelegenheit zu bieten, mehr als nur vereinzelt aufblitzende Bilder hinter dem tosenden Klangnebel wahrzunehmen. Das geschickt geknüpfte Netz polyphoner Linien läßt die Gesetze der Ökonomie vermissen, die eine Beschränkung der Mittel zugunsten der inhaltlichen Vertiefung vorschreiben. Als instrumentale Studie findet dieses etwas ungebärdige und hemmungslose Werk dank mancher Effekte und rhythmischer Bereicherungen durchaus Beachtung, und unter dem Gesichtspunkt des kämpferischen Einsatzes gegen schöpferische Schablone und allzu gleichmäßige stilistische Ausrichtung wirkt Bergers Ballade sogar erlösend und erfrischend, daß man sein Werk gern noch einmal hören möchte. Dank gebührt Wilh. Furtwängler für seinen uneigennützigen, intensiven Einsatz.

Furtwängler, der sich nach Wiederherstellung von seinem Unfall mit unverminderter Frische und der Kraft seines ungewöhnlichen Leistungsvermögens erneut in den Dienst der Musik und besonders der lebenden Generation stellt, bescherte in seinem ersten Konzert die Uraufführung von *Karl Höllers* Konzert für Violoncello, das reife, besonders gelungene Züge eines echt künstlerischen Charakters aufweist. Die Fülle melodischer Einfälle verdichtet sich im Mittelsatz zu tiefem, fast religiösen Ernst, und die Reinheit der Linienführung wird auch durch Vorliebe für Farbwechsel und Instrumentationseigenheiten nicht beeinträchtigt, da der Tonsetzer jede Übertreibung vermeidet und seine Gestaltung ursprünglichen Erlebniskräften abgewinnt. Das Soloinstrument ist mit wertvollen Aufgaben bedacht. Ludwig Hoelscher hob die Neuheit mit ihrem launigen Schlußrondo verständnisvoll aus der Taufe.

Herbert von Karajan vermittelte in seinem zweiten Konzert die Bekanntschaft mit einer „Toccata für großes Orchester" von *Kurt Rasch*, dem bekannten und befähigten Tonsetzer. Ein gewinnendes Werk, für das der Komponist die für ihn typische Gedankenfrische, den drängenden Impuls und eine überraschende Tatenfreudigkeit in die Wagschale wirft. In seinem Bestreben, mannigfache kontrastierende Gedanken auf einen kleinen Raum zusammenzudrängen, erzielt er eine Art von Potpourri-Charakter, der durch Raschs bindende und überzeugende Kunst gemildert wird.

Georg Schumann brachte in seinen Konzerten mit der trefflichen Singakademie abermals das abendfüllende Chorwerk „Das Buch mit sieben Siegeln" von *Franz Schmidt* in Erinnerung, das in der Dämonie des Ausdrucks und Meisterschaft der apokalyptischen Nachzeichnung einzig ist. Im übrigen stand der 75jährige Georg Schumann im Mittelpunkt zahlreicher musikalischer Ehrungen. Seine Singakademie bescherte ihm einen Kammermusikabend, der Rundfunk veranstaltete eine Schumann-Sendung, und die Akademie der Künste gab ein Konzert, in dessen Mittelpunkt die großen Variationswerke Schumanns standen. Achtungsvoll

und mit tiefer Wertschätzung genießt man den schöpferischen Reichtum, den der überaus fruchtbare Lebensjubilar vor seinen Freunden ausbreitete. Mögen diese Abende dazu beitragen, daß seine Werke erneut in weiteste Kreise der musikalischen Öffentlichkeit dringen!

Nicht die Vielseitigkeit des Berliner Musiklebens mag diesmal das Motto des vorliegenden Berichtes bilden, sondern nur seine besonders typischen Höhepunkte. Nicht vorübergehen kann man aber an den Sinfoniekonzerten von Fritz Zaun, die in emsigster Feinarbeit immer stärkere Besucherscharen anziehen, auch nicht an den Sinfoniekonzerten der Volksoper unter dem rührigen Erich Orthmann. Tief berührt wurde ich von einer Darbietung des *Verdi*schen Requiems unter der Stabführung des jungen Georg Oskar Schumann, der in seiner Umsicht und Gewandtheit günstigste Eindrücke hinterließ und von seiner besonderen Dirigierbefähigung restlos überzeugte.

Die Staatsoper erfreute mit einer Neuinszenierung des „Rienzi", die unter gediegenster Musikleitung von Johannes Schüler und Regie von Wolf Völker wertvollste Kräfte wie Max Lorenz, Margarete Klose, Hilde Scheppan u. a. vereinte.

Auf kulturpolitisches Gebiet verweist die erste Veranstaltung „Beschwingte Musik", die als Ergänzung zu den Sinfoniekonzerten in ganz Deutschland Nachahmung finden soll. Es handelt sich um eine Auflockerung des sinfonischen Programms unter Einbeziehung wertvoller Unterhaltungsmusik. Das erste Programm dieser Art enthielt den „Eulenspiegel" von *Strauß*, die Sinfonie mit dem Paukenschlag von *Haydn*, und nach der Pause *Nicolais* Ouvertüre zu den „Lustigen Weibern", Walzer und Polkas von *Johann Strauß* und *Komzak*. Man stelle sich die Pizzicato-Polka von Strauß vor, dargeboten von den Berliner Philharmonikern unter Hans Knappertsbusch! Das bedeutete: Technische Meisterschaft in der Ausführung, Vorbildlichkeit in der Beseelung und damit eine entscheidende Wendung im Interpretationsstil unterhaltender Musik. Und man wird lernen, neue Maßstäbe an Unterhaltungswerte anzulegen, die aus der unzulänglichen Sphäre der Gaststättenmusik auf das anspruchsvolle Podium echter Kunstleistung gehoben werden.

Musik in München.

Von Anton Würz, München.

Im Mittelpunkt der Planung des Konzertlebens stehen auch in diesem Winter die Konzerte der Philharmoniker, vor allem die sogenannten Städtischen Philharmonischen Konzerte unter Oswald Kabastas glanzvoller Führung. Jedes der von ihm dirigierten Konzerte muß heuer dreimal hintereinander stattfinden, damit alle, die daran teilnehmen wollen, zum Besuch Gelegenheit haben. Den Auftakt der Kabasta-Abende bildete nun ein Programm, das neben der „Idomeneo"-Ouvertüre und *Bruckners* Fünfter (in der Originalfassung) das hier lange nicht mehr gehörte herrliche *Bach*sche „Magnificat" brachte, bei dessen Wiedergabe erstmals der aus dem Lehrergesangverein hervorgegangene „Chor der Hauptstadt der Bewegung" (Einstudierung Josef Kugler) eindrucksvoll hervortrat. Aus den darauffolgenden Vortragsreihen bei Kabasta sei dann vor allem die Erstaufführung von *Gottfried Müllers* großem „Konzert für Orchester" genannt. Hier lernte man den jungen Komponisten, von dem man schon früher einprägsame Proben seines Talentes erlebt hatte, als eine wirklich außerordentliche Begabung schätzen. Die auf einem wirklich überalltäglichen Können beruhende polyphone Faktur dieses Werks fesselte ebenso stark wie die Kraft und Intensität seiner Tonsprache. Wenn man auch, ehe man Gottfried Müller unter die schöpferischen Begabungen edelster Art einreiht, die ganz ursprüngliche Einfallsfülle erst noch abwarten muß, so weist doch schon jetzt genug auf eine bedeutende Zukunft hin. Jedenfalls spricht hier ein ausgesprochen deutsches und ein naturhaft zur absoluten Musik geneigtes Talent zu uns. Bach und Reger bilden wesentliche Fundamente seines Schaffens. Erstaunlich ist auch die stets dem geistigen Inhalt sehr adaequate orchestral-klangliche Einkleidung der Gedanken. Alles hat volle, satte Farbe, ohne daß dabei das Zeichnerische des Satzes an Klarheit und Durchsichtigkeit einbüßt. Der anwesende Komponist wurde herzlich gefeiert. Mit einer Erstaufführung ganz anderer Art, mit Rio Gebhardts schwungreicher, aus plastischen Themen wirkungsvoll zu einem Stück hoher Unterhaltungsmusik entwickelter Konzert-Ouvertüre, machte MD Mennerich im ersten seiner Volkssinfoniekonzerte bekannt. In ihrem weiteren bisherigen Verlauf brachte diese Konzertreihe der Philharmoniker u. a. eine schöne Aufführung der konzertanten Sinfonie von *Mozart* (mit Rudolf Schöne und Ludwig Ackermann als Solisten) sowie das *Haydn*sche Cellokonzert, mit dem sich der erst 23jährige begabte Hans Joachim Adomeit eindrucksvoll in München einführte. In der Musikalischen Akademie begegnete man Willem van Hoogstraaten als *Brahms*-Dirigenten. Wirkte seine Interpretation der Haydn-Variationen bei aller Klarheit und Werktreue im ganzen noch etwas kühl, so wußte er sich dafür als packender Gestalter der e-moll-Sinfonie umso mehr die Teilnahme der Hörer zu gewinnen. Glänzend auch seine Formung des Orchesterparts beim

d-moll-Klavierkonzert, das Elly Ney mit geradezu prometheischer Ausdrucksgewalt und „heilig glühendem Herzen" spielte. Nächst all diesen großen Orchesterkonzerten verdienen auch drei *Bach*-Abende des Schmid-Lindnerschen Kammerorchesters unter der stilbewußten und musikantisch-bewegten Führung Prof. August Schmid-Lindners besondere Erwähnung: als wertvolle Beiträge zur Pflege des Bachischen Erbes in München und im besonderen auch als Beispiele eines innig hingebenden, recht aus dem Herzen kommenden Musizierens. Überhaupt hat die Bach-Pflege hier manchen neuen Auftrieb bekommen: wir erinnern nur an die Veranstaltungen der ausgezeichneten Evangelischen Kantorei unter der Leitung von Prof. Friedrich Högner und an ein gleichfalls dem Bachischen Kantatenschaffen gewidmetes Konzert des Chorvereins für evangelische Kirchenmusik, der unter der bewährten Führung Prof. Ernst Riemanns steht.

Die Kammermusikabende der letzten Wochen erreichten einen Höhepunkt mit dem Konzert des Strub-Quartetts, das sich endlich wieder einmal für *Pfitzners* D-dur-Quartett Werk 13 einsetzte und außerdem einen hier noch kaum bekannten *Dvořák*, das C-dur-Quartett Werk 61 brachte, ein Werk, das vor allem durch seine reiche und ausgefüllte kompositionelle Form stark fesselt, nicht in gleichem Maße aber (wie anderes von Dvořák) durch die Kraft des Einfalls.

Wie alle Jahre, kommen auch heuer die angesehenen Instrumentalsolisten und Sänger aus allen Gegenden des Reichs und aus den befreundeten Ländern als Gäste nach München: Edwin Fischer überraschte diesmal mit erlesenen, beglückenden Vorträgen einiger Werke von *Chopin;* Enrico Mainardi begeisterte mit seinem erlauchten Vortrag der D-dur-Solosuite von *Bach;* Wilhelm Backhaus spielte (unter Kabasta) das *Beethoven*sche G-dur-Konzert beispielhaft geistesklar, nervig und lebensvoll. Emil v. Sauer überwältigte seine Zuhörer — vor allem als meisterhafter Interpret der As-dur-Sonate Werk 110 — durch die unverwelkte, hinreißende psychische und physische Kraft seines Spiels. Bemerkenswerte neue pianistische Begabungen begegneten in dem Ungarn Vasarhelyi, in Frédéric Ogouse und in den beiden jungen, in den zur Begabtenförderung veranstalteten Konzerten des Kulturamts erstmals hervortretenden Künstlern Karl Wingler und Julius Baßler. In diesen letztgenannten Konzerten wußten auch die Geigertalente Walter Dorr und Helga Jäckh lebhaft zu interessieren. Beifall erntete hier auch der junge Tenorbariton Max Schabmeier.

Von den sonstigen Instrumentalsolisten, die sich mit Erfolg in letzter Zeit hören ließen, nennen wir noch die Pianisten H. M. Theopold, P. Lohmüller und Emmy Braun und den virtuosen bulgarischen Cellisten Slavko Popoff. Von den Sängern und Sängerinnen neben Franz Völker und Felicie Hüni-Mihacsek vor allem Karl Erb, der seine einzigartige hohe Kunst diesmal auch für ein neues Werk, für *Armin Knabs* packenden, stimmungsstarken R. Billinger-Zyklus (mit Streichquartett) einsetzte, sowie Gertrude Pitzinger, die die Wohllautfülle ihrer Stimme und die noble und geistvolle Kunst ihres Vortrags dankenswerterweise einmal ausschließlich *Hugo Wolf* schenkte. Am Flügel wirkte als ihr hervorragender Begleiter: Prof. Wolfgang Ruoff. Eindrucksvoll waren auch die Liederabende zweier jüngerer Sänger: der Bassist Hermann Uhde, den wir schon in manchen Rollen als Mitglied der Staatsoper schätzen gelernt haben, gewann sich auch als eindringend gestaltender und seine edlen stimmlichen Mittel klug beherrschender Konzertsänger lebhafte Teilnahme; nicht weniger erfreulich war der Abend des Baritonisten Erik Jörgensen: sein Vortrag der Michelangelo-Gesänge von *Wolf,* sowie einiger seltener gesungener Lieder von *Schubert, Brahms* und *Schoeck* gab ihm aufs neue reiche Gelegenheit zur Entfaltung seiner kernig-kraftvollen, edel timbrierten und zuchtvoll beherrschten Stimme.

Zum Schluß sei noch eines bedeutenden Gastspiels in der Staatsoper gedacht. Heinrich Hollreiser, ein gebürtiger Münchner, der gegenwärtig in Duisburg wirkt, dirigierte eine Aufführung des „Lohengrin" und überraschte dabei gleicherweise durch die sehr sichere Art seiner Ensembleführung (namentlich auch bei den großen Chorszenen) wie durch die Energie, mit der er seine persönlichen Intentionen in der Wiedergabe durchzusetzen wußte. So erlebte man kein bloßes Nachdirigieren einer gediegenen Repertoire-Vorstellung — vielmehr gewann durch den kraftvollen und werkgläubigen Impuls dieses jungen Dirigenten alles wieder einmal neues Leben, neue Innenspannung, neuen Glanz. Kein Wunder, daß die Intendanz den Künstler auf dieses Gastspiel hin für mehrere Jahre an die Bayerische Staatsoper verpflichtet hat!

Wiener Musik.

Von Victor Junk, Wien.

Mit der Neuinszenierung von *Verdis* „Falstaff" hat die Staatsoper einen weiteren bedeutsamen Schritt auf dem Wege zur Bereicherung ihres Spielplans getan. Die deutsche Übersetzung von Hans Swarowsky paßt sich, da sie aus musikalischem Gefühl heraus geschaffen wurde, ausgezeichnet dem

der Musik zugrundegelegten italienischen Urtext an. Die Leitung der Wiener Aufführung lag in den bewährten Händen von Clemens Krauß, der damit nach längerer Pause wieder an das Pult der Wiener Staatsoper getreten war. Mit ihm waren zwei Gäste aus München gekommen: Georg Hann, ein Wiener, dem die Titelrolle Gelegenheit gab, seine verblüffenden darstellerischen und Sängerqualitäten auf der Opernbühne seiner Heimatstadt ins hellste Licht zu rücken, und neben ihm Carl Kronenberg mit einer ebenfalls hervorragenden Darstellung als Mister Ford. Für diese Aufführung waren aber auch in allen übrigen Rollen und Anteilen vorbildliche Kräfte eingesetzt, sodaß der beabsichtigte, aber nur selten sich einstellende Effekt: im musikalischen Lustspiel die Zuhörer wirklich zum Lachen zu bringen, voll erreicht wurde.

Von prächtiger Geschlossenheit war auch die in Vorbereitung der Mozartwoche des Deutschen Reiches gebrachte neue Inszenierung der „Hochzeit des Figaro". Vor allem ist sie zu danken der mit unendlicher Liebe und Hingebung in alle Tiefen und Einzelheiten der musikalischen Gestaltung eindringenden Leitung durch Dr. Karl Böhm. Der intimere Raum des Redoutensaales der Hofburg, der nun wieder als Filialbühne der Staatsoper herangezogen wird, bot den richtigen Rahmen für die heitere Rokokooper, deren revolutionierender Untergrund durch Mozarts Musik alles Gröbere und Verletzende genommen ist. Aus der glänzenden Reihe der Darsteller seien die Gräfin von Maria Reining und der Page Cherubin von Martha Rohs als besondre Sterne ausdrücklich hervorgehoben, in einem Ensemble, das auch sonst die strengsten Anforderungen erfüllte.

Auch die Volksoper rüstet eifrig, um den Wettkampf mit ihrer begünstigteren Schwesterkonkurrentin bestehen zu können. In einer Aufführung des „Maskenball" trat als neu verpflichtetes Mitglied Rudolf Gonszar in der Rolle des René hervor; hochmusikalisch veranlagt und mit einer ausgeglichenen schönen Stimme begabt, ist der Sänger aller Feinheiten des lyrischen Ausdrucks fähig, den er durch gewandtes lebendiges Spiel vorteilhaft unterstützt. Die auch sonst gelungene Aufführung war von Dr. Robert Kolisko geleitet, dessen Stabführung wiederum bei strengster Stilsicherheit den Sängern die individuelle Ausgestaltung ihrer Partien ermöglichte. — Unter der Leitung von Paul Walter erfolgte die Erstaufführung des neustudierten „Troubadours" in einer Art Doppelpremiere an zwei aufeinanderfolgenden Tagen, an denen die Besetzung wechselte. Die beiden Darstellerinnen der Leonore, Nora Jungwirth und Hildegard Jonas, standen auf gleicher Linie ihrer gereiften Kunst, desgleichen Georg Oeggl mit seiner mehr lyrischen und Serban Tassian mit ausgesprochen hochdramatischer Durchdringung in der Rolle des Grafen. Ein ähnlich gegensätzliches Interpretenpaar war auch in der Partie des Manrico zu hören: Peter Baxevanos als Heldentenor und Dinu Badescu mit der vollen Einstellung auf bel canto. Durch die feste Verpflichtung von drei rumänischen Künstlern, Valentina Cretoi, Dinu Badescu und Serban Tassian, hat die Volksoper sich blühender Stimmen versichert, die auch in der „Bohême" und anderen italienischen Opern ihres nunmehr schon sehr reichhaltigen Repertoires mit in die vorderste Reihe des Ensembles getreten sind.

Die Fülle der Orchester- und Solistenkonzerte drängt zu knappster Berichterstattung.

Das wegen Furtwänglers Unfall verschobene Nicolaikonzert der Philharmoniker wurde zu Beginn dieser Spielzeit unter Knappertsbusch mit einem reinen *Beethoven*-Programm nachgeholt. Die eigentliche Eröffnung der philharmonischen Konzerte fand dann unter demselben Dirigenten mit der VIII. *Beethovens* und der IX. *Bruckners* statt. Eine „philharmonische Akademie" brachte unter Clemens Krauß neuere Musik. Den 100. Geburtstag *Antonin Dvořáks* feierte die Gesellschaft der Musikfreunde unter Oswald Kabasta und die Konzerthausgesellschaft unter Anton Konrath an besonderen Abenden. Am ersten war Wolfgang Schneiderhan, am zweiten Richard Krotschak für meisterliche Ausführung des Soloparts zu danken.

Im ersten Chorkonzert der Konzerthausgesellschaft konnten wir Karl Elmendorff in sicherer und natürlicher Deutung großer Chorwerke kennen lernen: *Bachs* Osterkantate, *Brahms'* Schicksalslied und *Rossinis* Stabat Mater wirkten tief in den Ausführung durch die vereinigten Singscharen und ein vorbildliches Solistenquartett. — Hans Weisbach hatte bei seinem ersten Sinfoniekonzert Eduard Erdmann als berufenen Solisten in dem selten gehörten Klavierkonzert von *Hermann Götz*, einem Stück herzerfreuender deutscher Romantik voller schwelgerischer Durklänge. — Das Frauensinfonieorchester des Gaues Wien stand vertretungsweise unter der Leitung von Milo von Wawak; eine Neuheit war das Konzert für Streichorchester von *Max Haager*, eine im „alten Stil" gehaltene, aber stark modern gefärbte Komposition. — Das 2. Sinfoniekonzert der Gesellschaft der Musikfreunde stand unter der Leitung von Eugen Jochum. Es war noch besonders ausgezeichnet durch die Mitwirkung von Enrico Mainardi, der neben dem *Haydn*schen Cellokonzert in D-dur auch an eines von Francesco Malipiero seine hohe Kunst verwendete: dieses Stück war ein Beispiel dafür, daß ein entschiedener Melodiker von dieser seiner Begabung nur insoferne Gebrauch macht, als

das Solocello fast durch das ganze dreisätzige Stück in einer Art „unendlicher Melodie“ singt, die aber durchzogen wird von einem hartnäckig wiederholten Figurenwerk; nur im 2. Satz, einem schön empfundenen und geformten Lento, tritt dieses Beiwerk zurück und läßt der Kantilene ihr uneingeschränktes Vorrecht.

Im 2. Dunkelkonzert der Wiener Sinfoniker hörten wir endlich wieder einmal *Max Regers* herrliches „Requiem“, das seit Franz Schalk in Wien nicht wieder erklungen war; wir danken die prächtige und aufs Feinste herausgearbeitete Aufführung Hans Weisbach, der jetzt bei uns fast allein den Ruhm, Reger aufzuführen, für sich in Anspruch nehmen darf. Und gerade dieses schwierige Werk gibt auch so recht einen Begriff von der überlegenen Größe Regers. Walter Pach leitete mit *Bachs* Präludium und Fuge in h-moll über zu dem instrumentalen Höhepunkt des Abends mit *Bruckners* VII. Sinfonie. — Im Rahmen der Veranstaltungen der Südost-Europa-Gesellschaft gab der kroatische Männerchor „Zwonimir“ unter seinem Chormeister Boris Komarevski in vorzüglichen Darbietungen Proben von starken Begabungen kroatischer Komponisten. — Nordische Orchestermusik vermittelte Kurt Atterberg mit den Wiener Sinfonikern: seine eigene 6. Sinfonie, ferner Werke von Dag Wirén, Ture Rangström und Eric Westberg ergaben eine abwechslungsreiche Folge verschiedenartiger, aber durchweg beachtenswerter orchestraler Schöpfungen. — In einem der regelmäßigen Sonntagnachmittagkonzerte, die unter der Leitung von Anton Konrath und sehr in der Gunst des breiten Publikums stehen, trat Friedrich Reidinger mit dem von schmerzvoller Empfindung gesättigten Adagiosatz seiner e-moll-Sinfonie abermals bedeutsam hervor. — Einen „Querschnitt durch das Schaffen der Gegenwart“ bot ein Orchesterkonzert unter Leopold Reichwein: das „Divertimento“ betitelte viersätzige Stück von *Erich Marckhl* baut ein buntes kontrapunktisches Stimmengefüge auf herben Klangfolgen auf, deren ostinate Wiederholung die düstre Stimmung der Komposition noch verstärkt. Armin Kaufmann schreibt mit seiner „Musik für Horn und Streichorchester“ blühende Einfallsmusik, die aus dem Streicherkörper eine unglaubliche Fülle des Tons und Vielfalt der Farbe hervorlockt, bei aller Modernität doch natürliche Musik, immer fesselnd. *Rudolf Kattniggs* zur Uraufführung gebrachtes „Concertino für Klavier mit Flöte und großem Streichorchester“ wirkt noch eingänglicher durch packende Rhythmen und leicht verständliche Gesanglichkeit; bei brillantem Spiel mit dem Komponisten am Flügel und Kamillo Wanausek auf der Flöte hatte es einen geradezu stürmischen Erfolg. Hans Holenias „Vier Musikantenstücke“ haben sich bereits früher durch Brillanz der Gestaltung bewährt; *Walter Jentsch* endlich gefällt sich mit seiner „Konzertanten Serenade“ in grotesk fortschrittlichem Sinne, er bietet stellenweise eine technisch bewundernswerte, ans Parodistische gemahnende übertriebene Moderne. —

Von einem Kammerorchester der Wiener Sinfoniker hörten wir unter der beschwingten Stabführung von Erich Bruckner eine Neuheit von *Max Springer:* schöne und gefällig ausgearbeitete, dazu farbig instrumentierte „Variationen über ein deutsches Volkslied“.

Eine eingehendere Betrachtung erfordert der Kompositionsabend *Franz Alfons Wolperts.* Denn hier scheint ein außergewöhnliches Talent durch gereifte Kunstleistungen die besten Hoffnungen auch für die Zukunft zu geben. Der junge, an die Reichshochschule Mozarteum in Salzburg berufene Komponist zeigt in seiner Cellosonate schöne melodische Beweglichkeit über einer melancholischen Grundstimmung und bewegt sich mit sicherer persönlicher Freiheit in älteren Bahnen. Auch die gedankentiefen Nietzsche-Gesänge umgibt er mit charakteristischer Musik, nicht minder das aus ganz gegensätzlicher Stimmung gewonnene „Liederbuch des Minnesangs“, eine bunte Folge von zu einem Strauß zusammengeschlossenen Stücken über die schönsten Blüten der altdeutschen Minnepoesie: hier steht Schlichtestes und heiter Bewegtes neben schwermütig sehnenden Empfindungsausbrüchen, und besonders gelungen scheint uns das Walthersche „Unter den Linden“ mit dem Jubelruf des „Tandaradei“. Die auf Drängen der Zuhörer erfolgte Zugabe (Uhlands „Bei einem Wirte wundermild“) erfreut durch schön angedeutete Tonmalerei. Eine hervorragende Arbeit stellen die „Variationen über ein deutsches Volkslied“ dar, und es dürfte für den ernsten Zug des Autors bezeichnend sein, daß er sich hiezu das tieftraurige Lied „Schwesterlein, wann gehn wir nach Haus?“ zum Ausgangspunkt seiner fantastischen thematischen Ausspinnung gewählt hat. Mit großer formaler Sicherheit sind hier zwei Gruppen von Moll-Variationen um eine mittlere in Dur herum aufgebaut; jedes Stück von eigenartigem Reiz und Zeuge reger Fantasie. Das Streichquartett endlich, das hier zur Uraufführung kam, ist frisch quellende Musik und verrät gleichfalls die ungewöhnliche Begabung, wohlbeherrschte Satztechnik und Selbstdisziplin des jungen Tondichters. Die beiden Salzburger Sängerinnen Anneliese Schloßhauer (Mezzosopran) und Rosl Schwaiger (Sopran), der Cellist Eberhard Finke, der Pianist Gilbert Schuchter führten zusammen mit dem Steinbauer-Quartett und dem Komponisten die Werke zu einem entschiedenen Erfolg.

(Die Besprechung der Solistenkonzerte muß ich mir aufs nächste Mal aufsparen.)

NEUE BÜCHER UND MUSIKALIEN

BESPRECHUNGEN

Bücher:

NEUES MOZART-JAHRBUCH. Im Auftrage des Zentralinstitutes für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg herausgegeben von Erich Valentin. Erster Jahrgang 1941. Gustav Bosse Verlag, Regensburg.

Die Herausgabe dieses „Neuen Mozart-Jahrbuches" muß dankbarst begrüßt werden. Damit ist an die Stelle des von Abert begründeten Mozart-Jahrbuches, das mit dem 3. Band 1929 sein Erscheinen einstellte, jetzt ein neues Zentralorgan für alle Mozart betreffenden Forschungen getreten. Die Stiftung Mozarteum und das Zentralinstitut geben damit einen wertvollen Beitrag zum Gedenkjahr 1941. Der Inhalt des Jahrbuches entspricht den Erwartungen, die an ein solches Werk gestellt werden dürfen. Es enthält im wesentlichen die 1940 bei der Mozarttagung in Salzburg gehaltenen Vorträge, bereichert um weitere wertvolle Beiträge. Schiedermair leitet das auch wieder schön ausgestattete Buch mit einem Aufsatz ein, in dem das Mozartbild der Gegenwart in weitausholender, tiefschürfender und feinsinnig geformter Weise umrissen wird. Sandberger weist auf die Bedeutung Cannabichs für Mozart und empfiehlt nachdrücklich den „Idomeneo" und die „Finta giardiniera". Möchten die Theaterdirektoren diese Mahnung beherzigen. Breitinger nimmt den Mozartjournalisten eine Sensation, denn die beiden Liebchen Mozarts, Mitzerl und Joli Sallerl, werden als alte Jungfern entlarvt, mit denen Mozart seinen Spaß machte. Einen schönen Beitrag über Leopold Mozart als Mensch, Vater und Erzieher leistet Posch, der diesen in seine geistige Umwelt stellt. Valentin untersucht mit großer Gründlichkeit die literarischen Strömungen, von denen Mozart beeinflußt ist oder sein könnte, während Schenk interessante Aufschlüsse zur Tonsymbolik in „Figaro" gibt. Schünemann gibt nähere Erklärungen zu den von ihm aufgefundenen zwei Szenen im „Don Giovanni", die endlich folgerichtig Elviras Arie vorbereiten. Ein wichtiger Beitrag ist der von Komorzynski über die „Zauberflöte". Er stellt gegen Jahn und Abert die Dichterehre Schikaneders wieder her und bezeichnet jenen Giesecke, der den Text für sich beanspruchte, als Schwindler. Viele Motive der „Zauberflöte" werden in den Märchenbänden des Dschinnistan Wielands nachgewiesen und wieder auf den König Thamos als Textquelle gedeutet. Daß die „Zauberflöte" eine Allegorie sei, die Königin die italienische Oper, „Pamina" das deutsche Singspiel, dann auch die deutsche Kunst usw., dies ist wieder zu weit gegangen und bringt fremde Gedanken in Mozarts Werk. Müller von Asow steuert ein Skizzenblatt aus dem ehemaligen Besitz der Clara Schumann bei. Der Studie Steglichs über Mozarts Hammerflügel fehlt als Aufsatz das Beste, was der Vortrag hatte, nämlich die hinreißend überzeugenden Klänge dieses Flügels, die Mozarts Klaviermusik so natürlich und echt ertönen lassen. Hier liegt eines der wichtigsten Mozart-Probleme, nämlich das der Aufführungspraxis. Mozarts Klavierbauer Walter wird von G. von Franz, die falschen Mozartbildnisse (der Nachfolgezeit) von Zenger sachkundig behandelt.

Dieser kurze Hinweis mag die Reichhaltigkeit dieses 1. Mozart-Jahrbuches erkennen lassen. Möge diesem Jahrbuch ein langes Leben in vielen Bänden beschieden sein! Prof. Dr. Hans Engel.

ERICH VALENTIN: Wege zu Mozart. Mit Briefen, Urteilen der Zeitgenossen und der Nachwelt. Deutsche Musikbücherei. Begründet und herausgegeben von Gustav Bosse. Bd. 2 RM. 3.—. Gustav Bosse Verlag Regensburg, 1941.

Noch rechtzeitig zum Mozartjahr erscheint hier ein hübsches Buch für den Weihnachtstisch jedes Musikers. Der Herausgeber Erich Valentin entwirft ein sicher gezeichnetes, sympathisches Mozartbild in seiner Einleitung. Der Gang von Mozarts Leben, das so erbarmungswürdig armselig endete, da nicht einmal Geld für ein bürgerliches Begräbnis da war, besonders tragisch vorzustellen im Mozartjahr mit seinen glanzvollen Festen 150 Jahre später, wird geschildert im Zusammenhang mit den geistigen und kulturellen Strömungen seiner Zeit. Eine gute Auswahl aus Mozarts Briefen erhellt im zweiten Teil die Persönlichkeit, während der dritte Teil „das Urteil der Zeit" bringt, und der vierte die Nachwelt zu Worte kommen läßt. Außer den großen und kleineren Meistern, von Beethoven, Schubert über Spohr und Nicolai zu Liszt, Wagner, Wolf, Bülow, Wolf-Ferrari, sprechen Schopenhauer, Grillparzer, Nietzsche und viele andere zu uns von ihrer Verehrung für „dieses größte und göttlichste Genie". Das Buch ist auch schön ausgestattet und enthält die besten Originalportraits Mozarts und Facsimiles. Prof. Dr. Hans Engel.

EGON VON KOMORZYNSKI: Mozart. Sendung und Schicksal eines deutschen Künstlers. Max Hesses Verlag, Berlin 1941.

Es war zu erwarten, daß das Mozartjahr eine Serie von Mozartbüchern biographischer, betrachtender und — leider auch — romanhafter Natur veranlassen wird. Zu den Neuerscheinungen von Paumgartner, Orel und Tenschert gesellt sich Egon

von Komorzynſkis bekenntnishaftes Buch. Der Wiener Forſcher hat ſich unſchätzbre Verdienſte um die Erhellung des Fragenkreiſes der „Zauberflöte" und der Perſönlichkeit Emanuel Schikaneders, die er als erſter in das richtige, alle Verleumdungen vernichtende Licht ſtellte, erworben. Die vorliegende Mozartbiographie nun iſt das Ergebnis einer Lebensarbeit. Was an dieſem Werk unmittelbar und anziehend berührt, iſt die Lauterkeit der Geſinnung, mit der der Verfaſſer, ehrlich, ſchlicht und offenherzig, an ſeine Aufgabe geht. Weſentlich erſcheinen die Betrachtungen über die „Zauberflöte" (ähnlich Komorzynſkis Beitrag im Neuen Mozart-Jahrbuch 1941), die Erkenntniſſe und Darſtellungen über Mozarts Gattin, deren zweiten Gemahl Nikolaus von Niſſen und die Sängerin Anna Gottlieb.

Von den zahlreichen Bildern ſind leider nicht alle gleichwertig (einſchließlich des Umſchlages, der den zum Inhalt geradezu entgegengeſetzten Pſeudo-Mozart Jägers bringt). Auf einige Irrtümer ſei hingewieſen: das neben Seite 17 wiedergegebene Porträt von Cignaroli befindet ſich nicht im Beſitz der Theaterſammlung der Wiener Nationalbibliothek, das neben Seite 128 als „Mozartporträt unbekannter Herkunft" bezeichnete Bild ſtammt von Quenedey (Paris um 1810), die mit 1780 ſignierte Wiedergabe des Freihauſes (S. 144) iſt ſpäter zu datieren. Statt des neben Seite 4 wiedergegebenen Bildes von Mozarts Geburtshaus hätte ſich eine Photographie des Hauſes in ſeiner heutigen Geſtalt empfohlen. Ein luſtiger Druckfehler hat ſich in die wertvolle Zeittafel eingeſchlichen, derzufolge Mozart am 26. (ſtatt: 27. Januar 1756 geboren wurde.

Dieſe Bemerkungen am Rande ſollen den Sinn und das Ziel des Buches nicht mindern.

Dr. Erich Valentin.

ROLAND TENSCHERT: Mozart. Ein Leben für die Oper. Mit 114 Abbildungen. 248 S. Wilhelm Frick Verlag, Wien.

Tenſcherts Buch geht davon aus, daß Mozarts Schaffen bei aller Univerſalität auf einen dramatiſchen Grundton abgeſtimmt iſt. Es berichtet dann über die Stationen des Mozartſchen Opernſchaffens von den erſten Verſuchen des 11jährigen bis zu „Titus" und „Zauberflöte" (zu welcher jetzt noch ergänzend Egon von Komorzynſkis Aufſatz im Neuen Mozartjahrbuch herangezogen werden möge) und ſchließt mit Betrachtungen über die Ouvertüren, die Sänger, Textdichter, Opernhonorare Mozarts und das Weiterleben ſeiner Opern nach ſeinem Tode. All das iſt leicht lesbar dargeſtellt und durch einen vielſeitigen Bilderteil, angefangen von Bildern Mozarts ſelbſt und ſeiner Zeitgenoſſen bis zu Mozartſängern und -ſängerinnen und Bühnenbildern der Gegenwart aus Wien, Salzburg, Dresden, Berlin uſw. anſchaulich ergänzt. Opernfreunde, die ſich von kundiger Hand zu vertieftem, geſchichtlichem Verſtändnis von Mozarts Opernwerk führen laſſen wollen, werden dies Buch mit Gewinn zur Hand nehmen.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

ALEXANDRA CAROLA GRISSON: Ermanno Wolf-Ferrari. Autoriſierte Lebensbeſchreibung mit Betrachtungen und Aphorismen von E. Wolf-Ferrari. Guſtav Boſſe Verlag, Regensburg 1941 (Von deutſcher Muſik Bd. 65/66).

Außer gelegentlichen Aufſätzen und dem Geburtstagsgruß, den Ernſt Leopold Stahl vor fünf Jahren Ermanno Wolf-Ferrari widmete, beſitzen wir bis auf den Tag keine zuverläſſige und umfaſſende Darſtellung von Leben und Werk dieſes Meiſters, der einer der Größten unſerer Tage iſt. Man muß es als undankbar tadeln, daß noch keiner den Entſchluß faßte, dieſem Dank Ausdruck zu verleihen. Es iſt Alexandra Carola Griſſon nicht hoch genug anzurechnen, daß ſie ſich dieſer Aufgabe unterzog. Sie tat es mit unendlicher Liebe und tiefſter Aufgeſchloſſenheit und formte ein auf authentiſchem Material beruhendes Bild Wolf-Ferraris, deſſen Perſönlichkeit zu dem, der ihn kennt, aus jeder Zeile ſpricht. Das iſt das höchſte Lob. Der Wert des mehr von dichteriſcher denn wiſſenſchaftlicher Warte geſehenen Buches wird dadurch erhöht, daß Wolf-Ferrari ſelbſt mit einer anſehnlichen Reihe leſens- und beherzigenswerter Gedanken und Betrachtungen zum Wort kommt.

Es iſt dem Buch zu wünſchen, daß es Verbreitung findet. Dr. Erich Valentin.

Muſikalien:

für Klavier

DEUTSCHE TÄNZE DER KLASSIK. Originaltänze für Klavier, herausgegeben von Kurt Herrmann. Verlag Steingräber, Leipzig.

Menuette, Deutſche Tänze, Ländler und Walzer von Haydn, Haeßler, Clementi, Mozart, Duſſek, Beethoven, Hummel und Weber hat K. Herrmann zu einem bunten Strauße vereinigt und mit Fingerſatz verſehen. Es ſind reizende Sächelchen, deren Bekanntſchaft gemacht zu haben ſich lohnt.

Martin Frey.

W. A. MOZART: Sechs ländliche Tänze, Drei Menuette, Drei Deutſche Tänze, Zwei Contretänze.

JOSEPH HAYDN: Zwölf Deutſche Tänze.

Für Klavier zu 4 Händen geſetzt von Leopold J. Beer. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Die fünf Heftchen in Querformat bieten mehr oder minder reizvolle Tänze der beiden Großmeiſter in leichtem, dabei gutem Klavierſatz. Sie dürften viele Freunde finden. Martin Frey.

TANZKUNTERBUNT. Leichte Originaltänze für Klavier, herausgegeben von Kurt Herrmann. Verlag Steingräber, Leipzig.

Noch reichhaltiger iſt dieſes Heft, das alle möglichen Arten von Tänzen aus drei Jahrhunderten

bringt und auch weniger bekannte Komponisten dem Spieler vorstellt, wie z. B. Joseph Woelfl, Kreysind d. J. und Gerber. Unter den 41 Nummern findet sich so manches hübsche, dem Musikliebhaber bisher unbekannte Stück. Martin Frey.

für Violine:

MOZART-DUETTE. 12 zweistimmige Stücke von *W. A. Mozart* für zwei Violinen (1. Lage) bearbeitet und bezeichnet von Waldemar Twarz. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

So ungefähr muß Goldsuchern beim ersten Fund zumute sein wie dem Musiker, dem man heute nach 150 Jahren noch einmal bisher verborgen gebliebene Mozartmelodien zeigt. Weil diese Duette für zwei Bassetthörner geschrieben waren, haben sie für den beweglicheren Streicher den Vorzug leichter Ausführbarkeit. Die Bläserstruktur gibt Veranlassung zur Anwendung mannigfacher Stricharten, um die echt mozartisch heiteren Einfälle zu fassen. Herma Studeny.

DUETTE ALTER MEISTER. 9 zweistimmige Stücke von *Telemann, J. S. Bach, Ph. E. Bach, Friedemann Bach* für zwei Violinen (erste Lage) bearbeitet und bezeichnet von Waldemar Twarz. Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Sie sind eine gute Vorstufe für die Mozartduette, die Twarz im gleichen Verlag herausgegeben hat. Zwei davon stammen aus dem Notenbüchlein, das der vorsorgliche Vater Mozart als Übungsmaterial für seine Kinder sammelte und werden so ebenfalls zu einer Festgabe im Mozartjahr.

Herma Studeny.

für Kammermusik

LEOPOLD MOZART: Hochzeitsmenuette für zwei Violinen, Cello, Baß, zwei Hörner ad libitum und Cembalo (oder Klavier). Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.

Aus diesen derb bäuerlichen Menuetten leuchtet uns schon ein Strahl des Genius entgegen, der den urwüchsigen Humor, die sprudelnde Erfindung und die verborgenen Tiefen von seinem Vater Leopold geerbt hatte. Man kann diese Menuette als Hausmusik auch ohne Hörner ausführen; wo aber Bläser erreichbar sind, geben sie dem Zusammenspiel mehr Glanz und Kraft. Herma Studeny.

für Orchester

W. A. MOZART: Konzert B-dur für Fagott mit Orchester KV. Nr. 191. Nach den ältesten Stimmen und der Gesamtausgabe der Werke Mozarts revidiert und mit Vorwort versehen von Victor Junk. Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe Nr. 784.

Sehr zu begrüßen ist es, daß dieses früheste Fagottkonzert Mozarts in handlicher Partitur allgemein zugänglich gemacht wurde. Wenn sich nun auch tüchtige Fagottisten und Sinfoniekonzertdirigenten seiner annehmen, werden es ihnen die Hörer gewiß danken. Der Herausgeber hat den Notentext sorgfältig überprüft. Daß Mozart mit durchstrichenen kleinen Achtelnoten durchweg kurze Vorschläge gemeint habe, trifft allerdings nicht zu. Unbedingt kurz sind sie nur vor Vorhalten wie im 2. Satz Takt 1 und 2 1. Viertel. Ob sie als Vorhalte zu Harmonietönen kurz sind oder — wie im 1. Satz Takt 4, 12, 13,, im 2. Satz Takt 2 3. Achtel, 3, 11, im 3. Satz Takt 59, 61 — lang, das hängt vom Charakter des Satzes und der Melodieführung der betreffenden Stelle ab.

Prof. Dr. Rudolf Steglich.

für Gesang

OTTO JOCHUM: „Mozart-Suite" Werk 78. Heitere Gesänge nach Mozartschen Kanons für gemischte Stimmen mit Klavierbegleitung. Verlag A. Böhm & Sohn, Augsburg.

Fünf heitere, humorvolle Kanons sind hier von O. Jochum zu einer Chorsuite von wahrhaft meisterlicher Art geformt. Mozarts Kanons, zu neuer Gestalt und neuem Leben erweckt, können gerade in der Jetztzeit durch ihre edle Heiterkeit viel echte Freude schenken. Möchten deshalb diese köstlichen, herzerquickenden Chorweisen, die gesangstechnisch keine großen Schwierigkeiten bieten, oft erklingen, um damit vor allem unseren Verwundeten in der Heimat und unseren Soldaten an der Front frohes Erleben zu vermitteln.

Anneliese Kaempffer.

ILSE LANG: „Lieder zur Weihnachtszeit." Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel.

Diese einstimmigen Weisen machen uns vorwiegend mit dem weihnachtlichen Liedgut der Gegenwart bekannt (H. Baumann, H. Napiersky, Ilse Lang u. a.), bringen daneben aber auch Lied- und Spruchgut altvertrauten Klanges. Paul Koch gab dem Notenbild edles Gepräge, und Heinrich Pauser zierte das Büchlein mit zarten Federzeichnungen.

Anneliese Kaempffer.

DORIS SONDERN: „Hohe Nacht der klaren Sterne." Im Auftrage der Reichsjugendführung herausgegeben. Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel.

Dies Weihnachts- und Wiegenliederbuch, mit reizenden Federzeichnungen von H. Pauser und H. Schmidt versehen, schenkt den Spielscharen in HJ und BdM und darüber hinaus dem deutschen Familienleben leicht spielbare instrumentale Sätze neuzeitlicher und alter weihnachtlicher Worte und Weisen. Vertonungen und instrumentalen Satz ebenso wie den größten Teil der Worte, schufen Komponisten, welche der Jugend besonders nahe stehen: H. Baumann, R. Heyden, G. Maaß, um nur einige wenige zu nennen. Die künstlerisch gestaltete Notenschrift stammt auch in diesem Buch aus der Feder P. Kochs. Anneliese Kaempffer.

KREUZ UND QUER

Josef Hösl †.

Von Dr. Wilhelm Zentner, im Felde.

Mit Josef Hösl, der in den ersten Tagen des November 72jährig unerwartet gestorben ist, ist einer der ersten und wagemutigsten Vorkämpfer der Kunst Max Regers dahingegangen. Im deutschen Süden haben nur Carl Wendling und August Schmid-Lindner ähnlich bahnbrechende Arbeit geleistet. Hösl, der lange Jahre als Kammermusiker und Kammervirtuose dem Bayrischen Staatsorchester angehörte, hat sowohl als Solist wie auch als Primarius des Münchener Hösl-Quartetts unermüdlich für das kammermusikalische Schaffen des Oberpfälzer Meisters geworben, dem er sich landsmannschaftlich wie künstlerisch aufs innigste verbunden fühlte. Manche Erst- und Uraufführung war ihm zu danken und zwar in Tagen, da das Schaffen des ‚Neutöners' Reger noch heftig umfehdet war. Mit solchem mutigen Einsatz, der ihm musikalisches Bekenntnis und Glaubenssache bedeutete, hat Hösl seinen Namen für alle Zeit mit dem eines Großen im Reiche der Tonkunst verbunden. Wir Jüngeren haben von diesem grundmusikalischen und temperamentvollen Geiger vor allem, was die Frage eines maßgebenden Wiedergabestils Regerscher Werke anlangt, Entscheidendes gelernt.

Universitätsprofessor Dr. Ludwig Schiedermair. Zum 65. Geburtstag.

Von Prof. Dr. Heinrich Lemacher, Köln.

Anläßlich des 60. Geburtstages des Bonner Ordinarius der Musikwissenschaften, Prof. Dr. L. Schiedermair, machte sich die „Zeitschrift für Musik" (Dezember 1936) in vielfältiger Weise zum Dolmetsch der Gedanken und Empfindungen des großen Freundeskreises dieses an führender Stelle stehenden deutschen Musikgelehrten. Wenn nach einem halben Jahrzehnt unter gänzlich veränderten Zeitumständen diese Glückwünsche erneut dargebracht werden, so zwar in räumlich gedrängter Form, indes mit der gleichen Eindringlichkeit und mit unverminderter Herzlichkeit.

Zwei Themen des gleichsam polyphon sich verästelnden Arbeitsbereiches Schiedermairs möchten wir herausgreifen und gebührend würdigen.

Von seiner Schriftstellertätigkeit wäre als besonders erfreulich zu künden, daß seine bekanntesten Bücher: „Die deutsche Oper" und „Der junge Beethoven" in Neuauflagen erschienen sind, ein überzeugender Beweis dafür, daß diese unersetzlichen Standwerke trotz ihrer geistig anspruchsvollen Haltung tausende Interessenten gefunden haben. Vereinigen sie doch in ihrer lebendigen Darstellungsart mit hoher Wissenschaftlichkeit eine große Plastik bildhaften Ausdrucks und eine ganz persönliche Prägung der Gedanken und des Wortes. Daß Schiedermairs impulsive Mozartbiographie in den nächsten Monaten in italienischer Sprache erscheinen wird, muß man als einen der besten wissenschaftlichen Beiträge zur künstlerischen Auswertung des Mozartjahres buchen.

Als zweites Thema lassen wir das seiner wissenschaftlich-organisatorischen Tätigkeit anklingen. Es kann sich dabei im wesentlichen nur um ein Registrieren einer Fülle von Tatbeständen handeln, von denen jeder an sich einer näheren Betrachtung wert wäre, weil hinter jedem dieser Vorgänge außer der persönlichen Initiative und einer Unsumme von Arbeitsleistungen der aufopferungsvolle Dienst an ebenso vielen der Allgemeinheit dienenden Einrichtungen steht. An folgenden Unternehmungen ist Schiedermair nach wie vor und erneut beteiligt: er ist Gründer und Leiter des musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Bonn sowie des Bonner Beethoven-Archivs, ferner Vorsitzender der musikalischen Abteilung der deutschen Akademie, des Wissenschaftsrates des Salzburger Mozarteums und der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte sowie des Beethovenhauses. Zudem ist er Mitglied des Zentralausschusses für rheinische Landes- und Volksforschung sowie ordentliches Mitglied und Ausschußvorsitzender des Berliner staatlichen Institutes für deutsche Musikforschung. Endlich kommt noch die Zugehörigkeit zu anderen wissenschaftlichen Gesellschaften und Prüfungsausschüssen usw. dazu.

Von Zukunftsplänen soll wenigstens ein künstlerisch besonders ersprießlicher bekannt gegeben

werden: eine maßgebende Mitbeteiligung Schiedermairs an der im Auftrage des Führers projektierten neuen Gesamtausgabe der Werke Mozarts.

Mit einer geradezu jugendlichen Spannkraft und mit stets reger Tatbereitschaft werden diese Anforderungen gemeistert zu Nutz und Frommen der deutschen Kultur und zur Freude aller dem Jubilar innerlich Nahestehenden insbesondere seines großen Schülerkreises, zu dessen Fürsprecher der Schreiber dieser Glückwunschzeilen sich heute wie 1936 machen möchte.

75 jähriger Geburtstag eines verdienstvollen sudetendeutschen Musikers.

Von Alfred Pellegrini, Dresden.

Adalbert Gattermann, ein mit dem sudetendeutschen Musikleben als Komponist, Pädagoge und Musikschriftsteller engverbundene und weit über die Grenzen seiner böhmischen Heimat bekanntgewordener Vertreter seines Faches, begeht am 8. Dezember in voller geistiger und körperlicher Frische seinen 75. Geburtstag. Der Jubilar wirkte jahrzehntelang als Professor der ehem. Lehrerbildungsanstalt und Direktor der nunmehr Städtischen Orchesterschule in Leitmeritz an der Elbe, wo er ungezählte Musikjünger zu tüchtigen Lehrkräften und ausübenden Künstlern erzog. Nebenbei entwickelte Adalbert Gattermann aber auch eine überaus fruchtbare kompositorische Tätigkeit, wobei er das absolute Gebiet der Musik mit besonderer Vorliebe betreute. So schrieb er einige Symphonien, die erst in den letzten Sommern in Karlsbad und Marienbad unter Generalmusikdirektor Robert Manzer und Kapellmeister Engler mit großem Erfolge zur Aufführung gelangten; einige Festmessen für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel; ein Konzert für Flöte; eine große Anzahl Chöre und Lieder; ein wirkungsvolles Klaviertrio und viele Werke gediegener Gebrauchsmusik. Seiner Tonsprache ist vornehme Melodik, interessante Harmonie und eindrucksstarke Instrumentierung eigen, die sich einer persönlichen Eingebungskraft bedient und stets den stilkundigen Musiker verrät. Lange Zeit wirkte Gattermann auch als geschätzter Kunstbetrachter mehrerer angesehener Zeitungen und beendete vor kurzem ein umfassendes Nachschlagewerk über einheimische Musik und Musiker, in dessen Mittelpunkte die Biographie des bedeutenden Leitmeritzer Komponisten Franz Anton Rosetti (Rößler) 1750—1792 steh und das als verläßliches Quellenverzeichnis einen wertvollen Beitrag zur Heimatgeschichte der sudetendeutschen Musikpflege darstellt. —

Mozart und Grillparzer.

Im Gedenken an Mozarts 150. Todestag und Grillparzers 150. Geburtstag.
(Beide im Jahr 1941.)

Von Dr. Konrad Huschke, Weimar.

Franz Grillparzer, der größte Dichter der Ostmark — zugleich voll rührender Liebe für sie, namentlich für ihre Hauptstadt Wien, — war nicht allein der hochragende Dramatiker, als der er bekannt (wenn auch noch lange nicht genug gelesen) ist, sondern auch bis in das innerste Mark seiner Seele von Musik erfüllt, namentlich von seiner Mutter her, die der, besonders durch Schubert bekannt gewordenen, sehr musikalischen Sonnleithnerschen Familie in Wien entstammte. Musik schien ihm etwas „unendlich Heiliges, Überirdisches". Sie war für ihn im Sinne Schopenhauers „des Weltalls Summe". Schon mit der Mutter hat er viel, ja oft täglich, Hausmusik getrieben, vor allem vierhändig gespielt, dann namentlich mit Kathi Fröhlich, seiner „ewigen Braut". Bei Simon Sechter, dem späteren Lehrer Bruckners, nahm er Unterricht im Kontrapunkt und hat auch einiges komponiert, formgerecht und klangschön, ebenso ließ er sich im Gesang unterrichten, und als ihm ein erfahrener alter Musiker das Zeugnis ausstellte, daß er „ganz prächtig" vom Blatt singe, freute ihn das mehr, als wenn eins seiner Dramen gefallen hätte. Oft phantasierte er auch, besonders in der Dämmerung oder Dunkelheit, stundenlang auf dem Klavier und improvisierte dazu sogar bisweilen singend eigene Verse, sang auch solche aus dem Homer oder Horaz. Er lebte und webte so stark in Musik, daß er glaubte, keinen Tag ohne sie sein zu können.

Das Klangphänomen aber, dem er bis an sein Lebensende treu blieb, war das Mozarts, des Meisters der rein sinnlichen melodischen Schönheit, die nur eigenen Gesetzen folgt und aller

Sklaverei zur Poeſie und andern Künſten abhold iſt. So wenigſtens ſah er Mozart und verehrte ihn, man kann ruhig ſagen: abgöttiſch. Auch Beethoven hat er ſehr gehuldigt, ihm iſt er, zugleich mit Schubert befreundet, auch perſönlich nähergetreten (man denke an die Oper „Meluſine", die Beethoven komponieren wollte und zu der er auf deſſen Bitte hin den Text ſchrieb), aber dem ſpäteren Beethoven vermochte er nicht mehr zu folgen, und Weber, namentlich aber Wagner, lehnte er geradezu erbittert ab.

Mozart perſönlich kennen zu lernen, iſt ihm leider vom Schickſal verſagt geblieben, denn ſchon am 5. 12. 1791 ſtarb der Meiſter (erſt 35jährig), und Grillparzer iſt im Januar des gleichen Jahres geboren. Aber bereits in die frühe Jugend des Dichters ſpielten Mozartſche Opern — und zwar mit dem Humor des Zufalls — hinein. Eins der früheſten Bücher, die der Knabe las, war das Textbuch der „Zauberflöte". Ein Mädchen ſeiner Mutter bewahrte es als heiligen Beſitz. Sie hatte als Kind in der „Zauberflöte" einen Affen geſpielt und betrachtete dies Ereignis als den Glanzpunkt ihres Lebens. Außer einem Gebetbuch beſaß ſie kein anderes Buch. „Auf dem Schoß des Mädchens ſitzend", erinnerte ſich Grillparzer ſpäter, „las ich mit ihm abwechſelnd die wunderlichen Dinge, von denen wir beide nicht zweifelten, daß es das Höchſte ſei, zu dem ſich der menſchliche Geiſt aufſchwingen könne." Seine erſte Liebe — ganz aus der Ferne — hing mit der „Hochzeit des Figaro" zuſammen. Es war eine Sängerin des „Cherubin", die ſich „in der doppelten Verklärung der herrlichen Muſik und ihrer eigenen jugendlichen Schönheit" ſeiner ganzen Einbildungskraft bemächtigte. An ſie hat er (1812) eins ſeiner erſten und ſchönſten Gedichte gerichtet. Der „Don Giovanni" aber wurde dann für ihn das Hohelied aller Opernmuſik und iſt es geblieben. Und einen vollkommeneren Ausdruck hat die Verehrung für Mozart weder früher noch ſpäter gefunden als in dem Grillparzer-Gedicht: „Zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg" vom Jahr 1842. Eine beſonders ſchöne und markante Stelle daraus lautet:

„Nennt Ihr ihn groß? Er war es durch die Grenze:
Was er getan und was er ſich verſagt,
Wiegt gleich ſchwer in der Wage ſeines Ruhms:
Weil er nie mehr gewollt, als Menſchen ſollen,
Tönt auch ein Maß aus allem, was er ſchuf.
Und lieber ſchien er kleiner als er war,
Als ſich zu Ungetümen anzuſchwellen.
Das Reich der Kunſt iſt eine zweite Welt,
Doch weſenhaft und wirklich wie die erſte,
Und alles Wirkliche gehorcht dem Maß.
Deß ſeid gedenk, und mahne dieſer Tag
Die Zeit, die Größres will und Kleinres nur vermag."

Mozart ſpielt auch in einem Beethoven-Gedicht, das Grillparzer nicht lange nach Beethovens Tod geſchrieben hat, eine hervorſtechende Rolle. Das Gedicht behandelt Beethovens Ankunft im Elyſium. Nach einer ſchwungvollen Einleitung — „Aufwärts, aufwärts! Kreis an Kreis! Welt an Welt, vom Schwunge heiß!" — folgt eine Schilderung des Elyſiums. Bach, Händel und Haydn begrüßen den einziehenden Meiſter, auch Cimaroſa und Paiſiello, „da teilt plötzlich ſich die Menge, und der Glanz wird doppelt Glanz: Mozart kommt im Siegeskranz!" Und auch Grillparzers Dichterkraft erhält doppelten Glanz, ſie läßt Mozart zu Beethoven die ſchönen Worte ſagen:

„Wer auch Richter über Dir?
Starke Könige der Seelen,
Laſſen wir vom Volk uns wählen,
Doch, gewählt, gebieten wir!"

Errichtung des „Lortzing-Archivs Georg Richard Kruſe" bei der Lippiſchen Landesbibliothek in Detmold.

Die Lortzing-Sammlung Georg Richard Kruſe, die größte im Privatbeſitz befindliche Sammlung von Dokumenten aus dem Leben und Schaffen Albert Lortzings, verdankt ihre Entſtehung dem bekannten Lortzing-Biographen und Bahnbrecher der Lortzingſchen Muſe, Direktor Georg Richard Kruſe, Berlin. Sie iſt das Ergebnis einer ebenſo ſachkundigen wie aufopferungsvollen Sammeltätigkeit und gibt gleichzeitig Zeugnis von der Lebensarbeit ihres Schöpfers, die ſich außer Lortzing auch anderen Komponiſten wie z. B. Nicolai zuwandte und in einer äußerſt fruchtbaren wiſſenſchaftlichen und publiziſtiſchen Tätigkeit im Dienſte der Muſikforſchung ihren

Niederschlag fand. Daneben ist Georg Richard Kruse auch als Herausgeber zahlreicher Kompositionen sowie als erfolgreicher Schöpfer eigener musikalischer Werke vielfach hervorgetreten.

Die Lortzing-Sammlung verdankt ihre Hauptanregung dem Umstande, daß ihr Schöpfer im Jahre 1889 als Kapellmeister am Detmolder Hoftheater wirkte, wo eine gewisse Lortzing-Tradition bereits heimisch war. Denn hier wirkte der Komponist in den Jahren 1826—33 als Schauspieler und Sänger, hier auch schuf er eine stattliche Anzahl von Jugendwerken, die lange Zeit so gut wie verschollen waren und deren Wiederentdeckung und bühnenmäßiger Bearbeitung sich Georg Richard Kruse besonders annahm. So haben wir es seiner unermüdlichen Sammeltätigkeit in erster Linie zuzuschreiben, daß diese ebenso melodiösen wie für den musikalischen Werdegang des Komponisten aufschlußreichen Frühwerke uns erhalten geblieben sind.

Im Laufe der Jahre ist die Lortzing-Sammlung zu einem stattlichen Umfang angewachsen. Sie enthält vor allem:

a) Zahlreiche Originalhandschriften, darunter insbesondere die Partitur zu „Don Juan und Faust", „Yelva", Finale zu „Hans Sachs", Hymne, Entre-Act I und II zur „Jagd", Jubel-Ouvertüre, sowie zu verschiedenen Arien und Einzelszenen aus seinen Opern — ferner die Texte bzw. Textentwürfe zur „Opernprobe", zu „Regina", zum „Amerikaner", zu „Cagliostro".
b) Eine Anzahl Erstdrucke, u. a. Klavierauszüge zu „Der Pole und sein Kind", „Zar und Zimmermann", „Casanova", „Undine", „Waffenschmied" und „Wildschütz", sowie Lieder.
c) Originaldokumente aus Lortzings Leben, wie z. B. Briefe, Urkunden, Bilder u. a.

Georg Richard Kruse entwickelte bereits in einem an den regierenden Fürsten zur Lippe gerichteten Schreiben aus dem Jahre 1907 ein ausführliches Programm, worin er für eine dauernde würdige Ehrung Lortzings und Christian Grabbes in Form von alljährlich wiederkehrenden Festspielen am Detmolder Hoftheater sich einsetzt. Dieser Plan, der unter der Ungunst der damaligen Verhältnisse scheiterte, soll nun in den wesentlichen Punkten durch die tatkräftige und weitschauende Initiative des Gauleiters Dr. Alfred Meyer verwirklicht werden. Das große Ziel: „Detmold, ein Bayreuth der deutschen Spieloper", wie es Direktor Kruse in dem oben erwähnten Briefe bereits formulierte, hat in vielen Herzen gezündet und schon heute manchen alten und neuen Mitarbeiter auf den Plan gerufen. Zur Förderung dieser weitgesteckten Zielsetzung hat nunmehr Direktor Kruse die Bestimmung getroffen, daß seine Lortzing-Sammlung, die erstmalig während der diesjährigen Grabbe-Woche in einer von der Lippischen Landesbibliothek veranstalteten Lortzing-Ausstellung in ihren wertvollsten Teilen gezeigt wurde, in Detmold verbleibt, um als „Lortzing-Archiv Georg Richard Kruse" den Beständen der Lippischen Landesbibliothek eingegliedert zu werden. Den Sammlungen der Lippischen Landesbibliothek ist damit neben dem „Grabbe-Archiv Alfred Bergmann" eine weitere Forschungsstätte angeschlossen, der auch die bereits vorhandenen Lortzing-Dokumente der Landesbibliothek eingeordnet werden und deren weiterer Ausbau im Geiste ihres Schöpfers geplant ist. Die Lippische Landesbibliothek übernimmt damit auch die Aufgabe, anläßlich der vom Reichsdramaturgen Dr. Rainer Schlösser in Detmold geplanten größeren Ehrungen Lortzings die in ihrem Besitz befindlichen Lortzing-Dokumente in Ausstellungen der breitesten Öffentlichkeit immer wieder zugänglich zu machen und dazu beizutragen, daß auch die lange verschollenen oder noch niemals erklungenen Lortzingschen Weisen im Kreise alter und neuer Freunde der Lortzingschen Muse zur Aufführung gelangen.

Eine Sinfonie Siegfried Wagners.

Erste öffentliche Aufführung unter Elmendorff in Mannheim.

Von Dr. Hans Eberle, Mannheim.

Im Bayreuther Festspielhaus fand vor geladenen Gästen unter Tietjens Leitung am Todestag Siegfried Wagners, am 4. August, die Uraufführung einer großen Sinfonie in C-dur statt, deren Aufführung Frau Winifred erst jetzt, 14 Jahre nach ihrer Vollendung, freigab. Siegfried hatte sie 1925 unmittelbar nach den Festspielen begonnen und drei Sätze in einem Zug geschrieben, den langsamen Satz aber stellte er erst im Februar 1927 fertig. Warum er das Werk nicht

bekannt gab, wissen wir nicht. StKM Elmendorff, der als Bayreuther Dirigent und Pionier mancher Oper Siegfrieds dem Haus Wahnfried nahesteht, sicherte sich die erste öffentliche Aufführung des Werkes. Sie fand nun im Rahmen eines Akademiekonzertes statt. Was Siegfried bewog, auf sein fast durchweg musikdramatisches Schaffen eine vollgewichtige Sinfonie folgen zu lassen, kann nicht genau festgestellt werden. Vielleicht spielte die Absicht mit, der musikalischen Mitwelt zu zeigen, daß in dem Kreis des Bayreuther Musikdramas sehr wohl Neigung und Können zu rein sinfonischem Schaffen vorhanden sei. Wohl mehr noch der innere Drang, sich selber eine Synthese zu formen zwischen der Klangwelt Richard Wagners, zu deren treuem Hüter der Sohn durch Erbe und Berufung bestimmt war, und damit auch der Bruckners und der reinen Romantik Webers, Marschners und Brahms', der er sich so verwandt fühlte. Stilistisch zeigt sich die viersätzige Sinfonie demgemäß als romantisches Werk, in den angegebenen Bereichen sowohl der Thematik als auch der Klangsprache nach wurzelnd, sie zeichnet sich aus durch bewundernswerte Beherrschung alles Formalen, einprägsame, geschickt kontrastierende Themen, eine Fülle von Einzelschönheiten, geschmeidige, melodische Stimmführung, farbige und effektvolle, dabei lockere und durchsichtige, die Klanggruppen wirkungsvoll solistisch einsetzende Instrumentation, inhaltlich besticht sie durch die eklatante, geradezu volkstümliche Schlichtheit, die ganz unproblematische, zumeist lebensfrohe Haltung, die nur im zweiten Satz kurz in brahmsisches Helldunkel taucht, im dritten, dem originellsten, bedeutendsten des Werkes, der am unmittelbarsten auf Siegfrieds große Begabung weist, einem der Welt von Bruckners Scherzi angehörenden, bald in derbem Humor, bald spritzig sich wiegenden Ländler, zu hellem Übermut sich steigert. Elmendorff, der mit dem prachtvoll spielenden Orchester des Nationaltheaters in leidenschaftlicher Hingabe die Schönheiten des liebenswürdigen Werkes enthüllte, errang ihm einen einhelligen starken Erfolg.

Zehn Jahre im Dienste zeitgenössischer Musik[1].

Von Karl Foesel, Nürnberg.

Seit zehn Jahren besitzt Nürnberg in den von Dr. Adalbert Kalix gegründeten und geleiteten „Kammerkonzerten für zeitgenössische Musik" eine Einrichtung, die in zähem Kampf gegen Vorurteil und Bequemlichkeit für die wertvollen schöpferischen Kräfte der musikalischen Gegenwart eingesetzt wurde. In einer Zeit, in der noch keineswegs wie heute offizielle kulturelle Organisationen dem jungen Kunstschaffenden helfend zur Seite standen, schuf Dr. Kalix diese Konzertreihe, die in jährlich acht Abonnementskonzerten ausschließlich Ur- und Erstaufführungen herausstellte. Der erzieherische Wert solcher alle Gebiete musikalischen Neuschöpfertums einbeziehenden Planung ist unverkennbar: den „KZM" dankt Nürnberg eine Kunstgemeinde, die im umfassenden Überblick über alle wesentlichen Gattungen und Stilrichtungen ein lebendiges Verhältnis zur musikalischen „Moderne" vermittelt bekam. Noch bedeutsamer ist der fördernde Einfluß einer so zielbewußt arbeitenden Institution, die sich auch der noch unbekannten jungen Begabung verfügbar hielt und so manchem heute längst zum deutschen Kulturbegriff gewordenen Namen zu früher öffentlicher Resonanz verhalf. Was geleistet wurde, zeigt die Statistik der zehn Jahre: in 105 Veranstaltungen wurden rund 500 Werke von 164 Tonsetzern aus etwa 15 Ländern ur- und erstaufgeführt. Seit 10 Jahren erscheinen in regelmäßiger Wiederkehr die Arbeiten *Karl Höllers* in den „KZM"-Programmen. Zahlreiche Werke von den Brüdern *Max*, *Hans* und *Ludwig Gebhard*, von *Karl Schäfer*, *Hans Lang*, *Helmut Degen*, *Philipp Mohler*, *Cesar Bresgen*, *Karl Rorich*, *Erich Rhode*, *Hermann Wagner* wurden hier aus der Taufe gehoben; das Schaffen *Reutters*, *Egks*, *Thomas'*, *Trapps*, *Grabners*, *Knabs* erfuhr umfassende Würdigung, daß daneben *Wetz*, *Pfitzner*, *Haas*, *Graener*, *Weismann*, *Zilcher*, *Wartisch*, *Roselius* usw. nicht fehlten, bedarf kaum eines Hinweises. Dem vielseitigen Aufführungsapparat der „KZM" stellten sich neben zahlreichen Nürnberger Künstlern, Kammermusikvereinigungen, Chorgemeinschaften das Städtische Orchester, das NS-Frankenorchester, das Konservatoriumsorchester und die Städtische Singschule zur Verfügung. Von den auswär-

[1] Vgl. den Beitrag: „Die Nürnberger Kammerkonzerte für zeitgenössische Musik" in ZFM 105. Jg. 1938, S. 1255—57.

tigen Gästen seien, um nur einige zu nennen, Anny v. Kruyswyk, E. v. Pander, Jaro Prohaska, die Pianisten Gg. Kuhlmann, Udo Dammert, O. v. Pander, Eugen Kalix, S. W. Müller, als Organisten Karl Höller und Hans Gebhard, ferner das Frankfurter Lenzewski-Quartett, das Münchener Huber-Quartett erwähnt. Einführungsvorträge u. a. von Wilhelm Matthes ergänzten das Gesamtprogramm. In dem Festkonzert zum Zehnjahresjubiläum der „KZM" wies der Kulturreferent der Stadt der Reichsparteitage, Stadtrat Dr. Dr. Plank, auf das große Verdienst hin, das sich Dr. Kalix durch seinen mit vielen Opfern verbundenen kulturellen Einsatz erwarb. Namens der Stadtverwaltung übergab er eine Kassette mit Dankeswidmungen all der Komponisten, denen die „KZM" auf ihrem Weg zur künstlerischen Anerkennung Hilfe und Förderung waren. Das Festprogramm, das hervorragende Vertreter der heimischen Künstlerschaft zusammen mit dem von Dr. Kalix geleiteten „Nürnberger Kammerorchester" darboten, brachte neben Werken von *Wartisch, Pepping* und *Simon* das „Concertino für Klavier, Violine, Bratsche und Kammerorchester, Werk 9", das vor genau zehn Jahren in den „KZM" die Nürnberger Erstaufführung erlebte.

Hausmusikalisches.

Im Aprilheft 1940 der „Zeitschrift für Musik" war in dem Aufsatz „Musik des stillen Deutschtums" und in einem Hinweis auf „Ein goldenes Jubiläum von Stillvergnügten" auf die eifrige kammermusikalische Betätigung eines Kölner Hausmusikkreises hingewiesen worden. Dieser brachte es im Jahre 1940 auf nicht weniger als 75 ausgiebige, chronikmäßig festgelegte „Musiksitzungen", wie Robert Schumann sagen würde, und er wird diese Zahl auch 1941 erreichen. Als Anerkennung für diese praktische Pflege des Hausmusikgedankens zeichnete der Präsident der Reichsmusikkammer die Begründerin dieses Musikkreises, Frau Claire Hartgenbusch, mit der Überreichung der diesjährigen Hausmusikgabe aus.

MUSIKALISCHE RÄTSEL-ECKE

Die Lösung des musikalischen Silben-Preisrätsels

Von Alfred Umlauf, Radebeul (Augustheft).

Aus den im August-Heft aufgeführten Silben waren folgende 30 Worte zu bilden:

1. Strimasachi	11. Monostatos	21. Fagottkonzert
2. Alfred Schnerich	12. Orgelwalze	22. Erzbischof
3. Ludw.	13. Zofe Rosines	23. Sempronio
4. Zaide	14. Alexander Ulibischew	24. Tempel
5. Bernhard Gügler	15. Recordare	25. Scheidemantel
6. Und wieder auferstand	16. Triller	26. Pastorale variée
7. Romanze	17. Eine kleine Nachtmusik	27. Ihr auf diesem Stern
8. Gottfried	18. Uelzen	28. Engelke, Bernhard
9. Elisa, Tamiri	19. Moratti	29. Lange
10. Reinecke	20. Salzach	30. Eberlin

Die Anfangsbuchstaben von oben nach unten gelesen ergaben:

Salzburger Mozarteums-Festspiele

und die Endbuchstaben ergeben die Worte Mozarts:

„Ich werde dieses Werk nicht vollenden".

Die aus den ersten 8 Worten entnommenen Buchstaben ergaben, in Noten übersetzt, den Anfang des 3. Satzes (Presto) aus der C-dur-Klaviersonate von Mozart:



Unter den eingegangenen richtigen Lösungen hat das Los folgende Preise verteilt:

den 1. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 8.—) für Irmengard Lobenstein, Hilfs-Sachbearbeiterin im Reichssender Wien, Wien;

den 2. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 6.—) für UO Günter Bartkowski;

den 3. Preis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 4.—) für Frau Jenny Spiegelhauer, Chemnitz und

je einen Troſtpreis (ein Buch oder Bücher im Werte von Mk. 2.—) für Hauptlehrer Otto Deger, Freiburg i. Br. — Studienrat Ernſt Lemke, Stralſund — Kammermuſiker Alfred Oligmüller, Bochum und Prof. Eugen Püſchel, Chemnitz.

Wir freuen uns auch diesmal wieder für beſonders reizvolle Beigaben zur richtigen Löſung einige Sonderprämiierungen verteilen zu können:

Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher) im Werte von Mk. 8.— erhalten: KMD Richard Trägner-Chemnitz für das eingeſandte Präludium und Doppelfuge H-dur für Orgel, die wieder davon zeugten, wie ſouverän der treffliche Orgelmeiſter auf der Königin der Inſtrumente zu ſchalten weiß. Das Werk iſt prachtvoll in Anlage wie Durchführung. Den gleichen Preis erhält Kantor E. Sickert-Tharandt i. Sa. für ſeine Kleine, dem Gedenken Mozarts gewidmete Phantaſie über das Oſterlied „Triumph, Triumph" für Violine, Violoncello und Klavier, das Mozartſche Töne anzuſchlagen weiß und in Erfindung und Tonſatz als vollkommen angeſprochen werden kann. Und als dritter Träger eines 1. Sonderpreiſes nennen wir Prof. Georg Brieger-Jena, der diesmal drei Orgelpräludien für das Reformationsfeſt, den Bußtag und den Totenſonntag übermittelt, die wieder den gewandten Orgelmeiſter erkennen laſſen.

Je einen Sonderpreis (ein Buch oder Bücher) im Werte von Mk. 6.— erhalten: Gefr. Fritz Hoß, der ſich mit 5 Soldatenliedern für einen Kameradſchaftsabend einſtellt, die den Kameraden ſicher viel Freude bereitet haben und bereiten werden; Hauptmann Walter Rau für warm empfundene, nach eigenen Worten vertonte 4 neue Adventslieder mit Klavierbegleitung; Studienrat Martin Georgi-Thum/Erzgeb. für ſein beſchwingtes kleines Vortragsſtück für Geige und Klavier, das ſeinem Namen „Frohſinn" alle Ehre macht und Studienrat Erich Lafin, z. Zt. im Wehrdienſt, für ſein Kanonwerk „Das Brot" auf Verſe von Benito Muſſolini. Unter den Dichtungen gehören in dieſe Preisgruppe: Studienrat Carl Berger-Freiburg i. Br. und KMD Arno Laube-Borna mit ihren tiefempfundenen Huldigungsverſen „An Mozart".

Richtige Löſungen erhielten wir ferner noch von:

Hans Bartkowski, Berlin — Margarete Bernhard, Radebeul — Poſtmeiſter Arthur Görlach, Waltershauſen i. Th. — Adolf Heller, Karlsruhe i. B. — Amadeus Neſtler, Leipzig — Pfarrer Friedrich Okſas, Leipzig — Oberamtsanwalt Dr. Max Quentel, Frankfurt/M. — Kantor Walter Schiefer, Hohenſtein/Ernſtthal — Wilhelm Sträußler, Breslau — Kantor Paul Türke, Oberlungwitz — stud. phil. Othmar Weſſely, Wien.

Pianiſtiſches ABC.

Preisrätſel von Wilhelm Sträußler, Breslau.

Mit den Anfängen in alphabetiſcher Reihenfolge ſind zu ſuchen:

1. Berühmte Klavierſonate
2. Bekämpfer der ruhigen Handhaltung
3. Bedeutender Chopinſpieler der Gegenwart
4. Beſtandteil des Cembalo-Mechanismus
5. Gefühlsſtarkes Klavierſtück (Lento molto) des unter 7 genannten Komponiſten
6. Was beim techniſchen Studium eines Klavierſtücks aufs genaueſte zu beachten iſt?
7. Nordiſcher Klavierkomponiſt
8. Was der Pianiſt außer den Fingern gut ausbilden muß?
9. Vortrag ohne Vorbereitung
10. Komponiſt eines vierhänd. Klavierzyklus (19. Jahrhundert)
11. Pianiſtin aus der Meiſterſchule Sauers
12. Ihr Geburtsort
13. Anſchlagsart
14. Pianiſt Talleyrands
15. Charakteriſt. Beſtandteile barocker Muſik
16. Bezeichnung für den letzten Satz aus Webers Werk 20
17. Franzoſe, der über „Die Seele des Klaviers" ſchrieb
18. Tonverſtärker
19. Ausgezeichneter ſchwediſcher Pianiſt, Beethoven- und Brahmsſpieler (†)
20. Kompoſitionsart, von der Liſzt behauptete, daß ſie „quasi durch ihn erfunden worden ſei"
21. Ein Klavier, über das ſich kein Mitbewohner des Hauſes beſchweren kann
23. Der Erfinder der Piano-Mechanik
24. Vorname des Begründers eines Berliner Klavierlehrerſeminars
25. Komponiſt eines Klavierkonzerts († 1918)
26. Namhafter Methodiker des Klavierunterrichts (†)

Einigen der gefundenen Wörter sind je zwei nebeneinanderstehende Buchstaben zu entnehmen, die im Zusammenhange den Vor- und Zunamen eines großen deutschen Meisters und ein einsätziges, über dreißig Druckseiten langes Klavierwerk von ihm nennen (ch = 1 Buchstabe). Die Buchstaben sind der Reihe nach zu nehmen aus: 9, 12, 13, 26, 16, 17, 19, 23, 15, 11, 4.

Die Lösung dieses Rätsels ist bis zum 10. März 1942 an Gustav Bosse Verlag in Regensburg zu senden. Für die richtige Lösung der Aufgabe sind sieben Buchpreise aus dem Verlag von Gustav Bosse in Regensburg (nach freier Wahl der jeweiligen Preisträger) ausgesetzt, über deren Verteilung das Los entscheidet und zwar:

ein 1. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 8.—,
ein 2. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 6.—,
ein 3. Preis: ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 4.—,
vier Trostpreise: je ein Buch oder Bücher im Betrage von Mk. 2.—.

Für richtige Lösungen, die in eine besonders gelungene Form, sei es nun kompositorischer, dichterischer oder zeichnerischer Art eingekleidet sind, behalten wir uns eine gesonderte Prämiierung vor. Z.

MUSIKBERICHTE

MUSIKFESTE UND TAGUNGEN

MOZARTFEST IN PRAG.

Von Dr. Theodor Veidl, Prag.

In würdiger Weise feierte das deutsche Prag den Gedenktag *Mozarts* mit einer Opernaufführung, die von zwei Sinfoniekonzerten, einem Serenaden- und einem Kammermusikabend umrahmt war. Die Programme boten einen charakteristischen Ausschnitt aus Mozarts Schaffen. Zwei geschickt ausgewählten Jugendsinfonien standen drei der letzten sinfonischen Meisterwerke gegenüber, die in D-dur, g-moll und C-dur, dazu kamen noch aus dem Gebiet der Mozartschen Unterhaltungsmusik eine Serenade, ein Divertimento und die in Prag komponierten an reizvollen Einfällen reichen „Deutschen Tänze". Keilberth hatte dabei reichlich Gelegenheit, seine stilsichere Gestaltungskraft und seinen eminenten Klangsinn zu bewähren. Ein besonderes Gepräge gab diesen Konzerten noch die Mitwirkung namhafter Solisten. Felicie Hüni-Mihaczek sang die gleichfalls in Prag entstandene Arie „Bella mia fiamma" mit liebevoller Versenkung in die melodischen Schönheiten der Komposition. Das Klarinettenkonzert in A fand in Leopold Wlach einen ausgezeichneten Interpreten, der über einen bestrickend schönen Ton verfügt. Nicht geringer war der Erfolg des Pianisten Friedrich Wührer, der sein reifes Können in den Dienst des d-moll-Konzertes stellte. Und schließlich wäre noch des Geigers Wolfgang Schneiderhan zu gedenken, der nicht nur als Solist mit dem A-dur-Konzert, sondern auch als Primarius seines Kammermusikensembles durch die schlichte Art seines Musizierens und die Süßigkeit seiner Kantilene rasch das Publikum für sich gewann. Unvergeßlich die Zartheit der Empfindung, mit der er und seine Partner den langsamen Satz des g-moll-Quintetts spielten.

Den Mittelpunkt der festlichen Veranstaltungen bildete die „Don Giovanni"-Aufführung im Ständetheater, der Stätte der Uraufführung des Werkes. Da das deutsche Prag leider immer noch eine ständige Oper entbehren muß, wurden die Solisten aus München, Wien und Berlin herbeigeholt. Die Aufführung zeichnete sich darum auch nicht gerade durch Geschlossenheit des Ensembles aus, dafür kam aber die ungeheure Dramatik dieser Oper wie nur selten zum Durchbruch, besonders die Komthur-Szene am Schluß war von ungeheurer Wucht. Das ist vor allem dem Darsteller des Don Giovanni Karl Schmitt-Walter zu danken, der nicht als der unwiderstehliche Liebesheld erschien, sondern als ein von hinreißender Leidenschaft erfüllter Dämon. Als Sänger stehen ihm Töne von berückendem Zauber im Piano und stärkster Leuchtkraft im Forte zur Verfügung. Georg Hann, der seine reichen stimmlichen Mittel virtuos beherrscht, dürfte als Leporello kaum zu überbieten sein. Die Donna Anna sang Felicie Hüni-Mihaczek mit vornehmer Zurückhaltung. Hilde Konetzni hatte ihre besten Momente als Elvira immer dann, wenn sie den vollen Glanz ihrer Stimme entfalten konnte, so im Terzett des zweiten Aktes wie in der nachkomponierten Arie. Auch für die übrigen Rollen hatte man mit Ludwig Weber (Komthur), Fritz Kraus (Octavio), Gertrud Kugler-Riedinger (Zerline) und Theo Reuter vortreffliche Vertreter gewonnen. Jos. Keilberth an der Spitze des Deutschen Philharmonischen Orchesters und Oskar Walleck als Spielleiter waren in gleicher Weise bemüht, die

große dramatiſche Linie kräftig herauszuarbeiten. Daher auch der überaus packende Geſamteindruck, an dem Frank Schultes mit ſeinen geradezu prachtvollen Bühnenbildern einen ſtarken Anteil hat.

DER LEIPZIGER THOMANERCHOR UNTER LEITUNG VON GÜNTHER RAMIN IN DER RÖMISCHEN PHILHARMONIE.

Von Dr. E. J. Luin, Rom.

Die diesjährige Konzert-Winterſpielzeit in Rom nahm ihren Anfang mit einem Konzert des Leipziger Thomanerchors, der auf Einladung der Philharmoniſchen Geſellſchaft vor einem begeiſterten Publikum ein echt deutſches Programm brachte. Mit der 5ſtimmigen Motette *J. S. Bachs* beginnend: „Jeſu, meine Freude“, folgte eine Kantate für 8ſtimmigen Doppelchor von *H. Schütz*, dann ein 6ſtimmiger Chor von *Schein*, das 8ſtimmige Pater noster von *Gallus*, abſchließend mit der Motette für 8ſtimmigen Doppelchor unſeres Joh. Sebaſtian: „Singet dem Herrn“, deſſen Fuge nicht nur wiederholt werden mußte, ſondern noch ein weiterer Chor geſungen werden mußte, von den Römern ſtürmiſch erbeten. Ein Teil des Konzertes wurde auch von dem römiſchen Sender übertragen.

Die Thomaner, die auf ihrer italieniſchen Konzertreiſe ſchon einen rauſchenden Beifall hatten in ihrem Konzert in Bologna, wo ſie in dem wegen ſeiner Schönheit berühmten Bibienatheater ſangen, und in Florenz im Saale des Konſervatoriums, ſind noch zu weiteren Konzerten in Perugia, Mailand und Turin eingeladen worden.

Sie haben in Rom großes Aufſehen erregt durch ihr wunderbares Zuſammenſingen, ihre Beherrſchung des Contrapunkts, ihre Friſche der Auffaſſung, beſonders in der Schützſchen Kantate, die hellen Soprane, die im Pater noster recht wirkſam zur Geltung kamen, und vollends in dem Bachſchen Doppelchor, in dem ihr techniſches Können nicht genug bewundert werden konnte. Der abſchließende Satz: „alles, was Odem hat, Halleluja“, der die Bachſche Muſe zu einem neuen Sieg im Ausland gebracht hat, mußte wiederholt werden.

Die Konzerte der Philharmoniſchen Geſellſchaft, die durch die Freilegung des Auguſteums ihren Feſtſaal verloren haben, interimsweiſe in den letzten Jahren nur einen kleinen Saal gemietet hatten, und nun in die große Halle des Elyſeumtheaters übergeſiedelt ſind, nahmen mit dem glänzenden Erfolg der Thomaner einen verheißungsvollen Anfang. Die Thomaner wurden nach dem Konzert ſofort für das nächſte Jahr wieder eingeladen.

Das Konzert, das ſelbſtverſtändlich von vielen Deutſchen beſucht wurde, fand noch eine beſondere Note durch die Anweſenheit des deutſchen Botſchafters Herrn v. Makenſen, des Präſidenten der Philharmoniſchen Geſellſchaft, und Graf San Martino von S. Cäcilia und vieler bedeutenden Perſönlichkeiten der römiſchen Muſikwelt.

DEUTSCH-ITALIENISCHES MUSIKFEST IN VENEDIG.

Von Dr. Max Unger, Zürich.

(Schluß).

Ungewöhnlich feſſelten auch die beiden Konzerte mit zeitgenöſſiſcher italieniſcher Muſik; denn obgleich es ſich dabei um etwa die Hälfte ſchon in ihrem Heimatland erklungener Stücke und ein auch bereits in Deutſchland geſpieltes handelte, ſo waren doch mindeſtens uns Zugereiſten die geſamten Spielfolgen völlig neu. Auf Caſellas Symphonie, ein alle Bezirke von zarter Lyrik bis zu machtvoller Großartigkeit umfaſſendes, gedankeneiches Werk, braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, als bereits bekannt. Sonſt begegnete man während des Feſtes keiner zeitgenöſſiſchen Symphonie, dagegen einer ganzen Reihe Inſtrumentalkonzerte. Als bedeutendſtes davon ſtellte ſich ein Violoncellkonzert von *Francesco Malipiero* dar, mit ſeinem unendlich innigen langſamen und zumal durch folkloriſtiſche Züge packenden Schlußſatz das wertvollſte Stück der Schaffensgattung, das wir ſeit Jahr und Tag auf zeitgenöſſiſchen Muſikfeſten gehört haben. Als leicht zu behebender Mangel des Werkes erſchien uns eine von der kleinen Trommel begleitete Kadenz, die zum Finale überleitet. Im Gegenſatz zur Symphonie iſt das Konzert überhaupt eine der bevorzugten Inſtrumentalmuſikgattungen der heutigen italieniſchen Tonſetzer. So lernte man auf der Tagung noch ein „Kleines Konzert für Muriel Couvreux“ für Klavier und Kammerorcheſter von dem begabten jungen Florenzer *Luigi Dallapiccola* und ein „Invenzionen“ bezeichnetes Konzert für Violoncell, Streichorcheſter, Pauken und Schlagzeug von *Giorgio Federico Ghedini* (Uraufführung) kennen. Dem Klavierkonzert, das durch das Spiel eines ſiebenjährigen Mädchens angeregt, aber nicht etwa für Kinderhände geſchrieben iſt, eignen trotz moderner Geſtaltung in der Einfachheit der Einfälle und dem Fehlen virtuoſer Beſtandteile unverkennbare kindliche Züge. Ghedinis gleichfalls wertvolles Werk, das mit ſeinen pauſenlos geſpielten neun Teilen weſentlich von der herkömmlichen Form abweicht, iſt durch eine gewiſſe Abſtraktion gekennzeichnet, doch feſſelt es durch hohe geiſtige Haltung, die abwechſlungsvolle Rhythmik inbegriffen. Auch ein Konzert für Einzelſtreichquartett und Orcheſter von *Vincenzo Tommaſini* hat gewiſſe Vorzüge, iſt vor allem mit beträchtlichem kontrapunktiſchen Können und ſehr ſymphoniſch gearbeitet, aber gerade dieſe ſymphoniſche Geſtaltung wird ihm gefährlich; denn das Einzelquartett verſinkt auf lange Strecken faſt völlig in

den Tonfluten. Melodisch steht der erste Satz Debussys „Faun"-Dichtung nahe, doch ermangelt die Instrumentierung der Durchsichtigkeit des Vorbildes. Das einzige in Suitenform gearbeitete Werk dieser Tage waren „Vier symphonische Expressionen" von *Fernando Previtali* (Uraufführung), unliterarische Orchesterstücke von knappem Zuschnitt, moderner Gestaltung und beträchtlicher unmittelbarer Wirkung. Drei Gesangswerke untereinander stark gegensätzlichen Stils waren den italienischen Instrumentalspielfolgen eingebaut: *Goffredo Petrassi* ließ einen groß gedachten und ebenso angelegten „Chor der Toten" (für Männerstimmen, drei Klaviere, Blechbläser, Kontrabässe und Schlagzeug, Uraufführung) singen — trotz des inneren Mißverhältnisses, das sich aus der Gegenüberstellung Monteverdischen Madrigalgesangstils und einer harmonisch kühnen Begleitung ergibt, ein Wurf, der durch das Ringen einer eigenständigen und eigenwilligen Begabung überzeugt und mitreißt. Musik von gemäßigterer, aber überaus empfindsamer Grundhaltung, feinster Stimmungswirkung und sorgfältigster Wahl der Klangfarben sind „Fünf Stücke" für Sopran und Orchester von *Ildebrando Pizzetti.* Mit solcher überragender Kunst konnte ein „Dialog" für Tenor und Bariton mit Orchesterbegleitung von *Gianandrea Gavazzeni* (Uraufführung) nicht in ernsten künstlerischen Wettbewerb treten; die musikalische Erfindung dieses Landschaftsidylls, das nach Worten des Tonsetzers aus schlichter lyrischer Erzählweise gelegentlich zu dramatischem Ausdruck hochgetrieben wird, ist, zumal an den Längen des Werkes gemessen, zu unwesentlich. Mitwirkende an den beiden Abenden waren die Dirigenten Antonio Pedrotti, Fernando Previtali, Casella, Ghedini, Pizzetti und Petrotti, die Tonsetzer unter ihnen als Dirigenten ihrer eigenen Werke; sodann das Venediger Streichquartett, Luigi Dallapiccola als Mittler der Klavierstimme seines Konzertes, die Violoncellisten Enrico Mainardi und Antonio Janigro, sowie die Sopranistin Margherita Carosio, die Pizzettis Gesänge einfach bezaubernd vortrug, und der Tenor Giacinto Prandelli und der Bariton Apollo Granforte, endlich der Männerchor und das Orchester des Fenice-Theaters, des schönsten Opernhauses der Apenninenhalbinsel überhaupt, in welchem alle Aufführungen außer dem Wagnerkonzert stattfanden.

Zwei der vier Opernabende an derselben Stätte brachten Aufführungen von *Mozarts* „Entführung" in Besetzung und unter Leitung von Kräften aus dem Reich. Mit Jakob Sabel (Frankfurt a. M.) und Maria Cebotari (Berlin) als Belmonte und Konstanze, Ernst Renzhammer und Carla Spletter als Pedrillo und Blondchen, Svend Nilson (Dresden) als Osmin stand ein besonders in gesanglichem Betracht ausgezeichnetes Ensemble auf der Bühne. Das von Hans Strohbach sorgfältig vorbereitete Spiel ging in Baldo Gubertis farbenfrohen Bildern wie am Schnürchen. Hans Schmidt-Isserstedt (Hamburg) war den Einzelkräften ein behutsamer Begleiter und dem vom Theater gestellten Chor und Orchester ein überlegener Führer von federnder Technik und überlegener Partiturkenntnis. Verschiedene Nummern der beiden Wiedergaben wurden bei offener Gardine mit Beifall bedacht, und an den Aktschlüssen war der Dank der Besucherschaft besonders herzlich.

Von den italienischen Werken standen zwei auch in Deutschland noch nicht völlig vergessene Meisteropern auf dem Plan: *Rossinis* „Cenerentola" und *Cimarosas* „Heimliche Ehe". (Die „Cenerentola" ist das in italienische Umwelt versetzte Aschenbrödel.) Beide wurden vom „Centro avviamento" aus Florenz dargestellt, einem dem dortigen Teatro Communale angegliederten Kreis junger Bühnensänger, denen der Weg in die Öffentlichkeit gebahnt werden soll. Es handelte sich trotzdem um alles andere als „Schüleraufführungen", und daß die Leistungen dieses „Centro" — besonders in gesanglichem Betracht — durchaus auf musikfestlicher Höhe standen, war gewiß auch mit das Verdienst ihrer Lehrmeister, von denen Mario Labroca, der Florenzer Generalintendant, und Giulio Teß als kluge und die Szene belebende Spielleiter wie Mario Rossi als gewiegter Kapellmeister mitwirkten. Die gesamte Ausstattung stammte von Aldo Calvo und Gianni Vagnetti; dessen Bilder der „Heimlichen Ehe" waren besonders malerisch entworfen.

Trotz des Krieges war das Fest fast durchweg stark besucht. Einzelnen Vorführungen wohnten auch verschiedene offizielle Persönlichkeiten bei, z. B. der Herzog von Genua, der deutsche Botschafter von Mackensen und der Präsident der Biennale Conte Volpi-Misurata.

KONZERT UND OPER

BREMEN. (UA J. N. David, Partitur Nr. 2 für Orchester und H. Lemacher, Quartett für Flöte, Violine, Viola und Cello.) GMD Schnakkenburg brachte dankenswerter Weise im dritten philharmonischen Konzerte die Uraufführung von J. N. David, Partita Nr. 2 für Orchester, Werk 27, heraus. Die Partita ist ein ernstes Werk hoher Kunst, das bereitwillige und empfängliche Hörer verlangt. Erfüllen sie diese Forderung, so wird sie diese „Musik" reich belohnen. Denn

wahre Musik offenbaren die 3 Sätze Praeludium, Intermezzo, Finale, freilich nicht in romantischem Klangideale herkömmlicher Art. Das Davidschen Werken arteigene Klangbild, das sich aus der polyphonen Schreibweise folgerichtig ergibt, ist neu und besonders. Alle Themen sind scharf profiliert und offenbaren ihre Entwicklungsmöglichkeit in reichem Maße. Der 1. Satz — durchsichtig wie das Ganze — hat Sonatenform. Der 3. Satz in seiner an ein Scherzo gemahnenden Art gibt ein äußerst wirkungsvolles Gegenstück ab zum Intermezzo, dem ein Choral, von Hörnern und Posaunen vorgetragen, den Stempel aufdrückt, und das jeden Hörer tief ergreifen muß. Reichster Beifall belohnte den Komponisten.

Wieder war ich in der glücklichen Lage, ein neues Werk *Heinrich Lemachers* aus der Taufe zu heben: ein Quartett für Flöte, Violine, Viola und Cello. Auch in ihm sind alle Vorzüge des seinerzeit besprochenen Trios für Flöte, Violine und Viola enthalten. Die Straffung der musikalischen Gedanken, die Beteiligung aller Instrumente am Bau des Werkes, der hochentwickelte Klangsinn und die Frische des Musizierens sind für Spieler und Hörer ein Genuß. Tüchtige Liebhaber können das Werk zu ihrer Freude bewältigen. Möchte ein Verleger ihnen die Möglichkeit geben. — Denselben Wunsch möchte ich für die Serenade, Werk Nr. 49, für Flöte, Violine und Bratsche von *C. Schadewitz* aussprechen. Auch dieses Werk konnte ich zum 1. Male erklingen lassen. Die knappen drei Sätze enthalten eine Fülle feiner Gedanken, deren Linien und harmonische Prägungen dauernd fesseln. Für jedes Instrument ist diese Musik dankbar zu spielen, klingt prächtig und macht Herzensfreude. Dr. Kratzi.

BRESLAU. In den letzten Philharmonischen Konzerten erschienen nacheinander Georg Kulenkampff und Guila Bustabo als Geigensolisten, der deutsche Meister mit *Pfitzners* knorrigem Konzert, das er in Hochform wiedergab, die Italienerin mit *Bruchs* g-moll-Werk, dessen bezwingende Interpretation eine Wiederholung des letzten Satzes notwendig machte. Die durch beide Violinkonzerte angeregte romantische Stimmung steigerte und vertiefte GMD Philipp Wüst mit einer atemweiten Aufführung der großen *Schubert*schen C-dur-Sinfonie und der *Bruckner*schen Vierten. Einen ungewöhnlichen Erfolg erzielte Wüst im 4. Kammer-Sinfonie-Konzert, in dem *Bachs* „Musikalisches Opfer“ in der Bearbeitung und Instrumentierung von Hermann Pillney derart einschlug, daß der Abend nicht weniger als noch dreimal wiederholt werden mußte. Eine *Telemann*sche Suite „Tafelmusik“ in B-dur und *Friedrichs des Großen* 3. Flötenkonzert, hervorragend von unserm Soloflötisten Ernst Tschirner geblasen, bildeten die stilvolle, abendfüllende Ergänzung des Programms im friderizianischen Schloßsaal. Und nun das Interesse erst einmal aufs kräftigste wachgerufen worden war, konnte das 5. Konzert dieser Reihe beinahe ebenso oft — im ganzen an drei Abenden — vor ausverkauftem Hause gegeben werden. Man musizierte diesmal *Mozart*, die Haffner-Serenade, als Erstaufführung das zu Nannerls 25. Geburtstage komponierte einschmeichelnde B-dur-Divertimento K.-V. 251, die „Concertante Sinfonie für Violine, Bratsche und Orchester“, für die in Franz Schätzer und Emil Kessinger zwei ausgezeichnete Solisten zur Verfügung standen, und die Soloszene „Ah lo pervidi“, deren wechselndem Empfindungsgehalt unsere einheimische Sopranistin Charlotte Kraeker-Dietrich mit ihrem voll und weich ausschwingenden Organ überzeugenden Ausdruck verlieh.

Der Pflege der kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und befreundeten Nationen dienten ein deutsch-bulgarisches und ein deutsch-italienisches Konzert in der Aula Leopoldina bezw. im Musiksaal der Universität. Das Trio der Musikakademie Sofia spielte sehr feinnervig und bis ins letzte tonlich ausgeglichen das c-moll-Trio „Fünf Episoden nach einem bulgarischen Volkslied“ von *Lubomir Pipkov*, das eigenartig stimmungsvoll eine schwermütige Weise fantasiemäßig variiert. Ihr tiefes Einleben in deutsche Kunst bewiesen die Gäste mit dem klangschönen, leidenschaftlich strömenden Vortrag des *Brahms*schen H-dur-Trios Werk 8. Das interessante Konzert der deutsch-italienischen Gesellschaft wurde ausschließlich von besten hiesigen Kräften bestritten. Es sang der über gut geschulte Stimmen verfügende deutsch-italienische Chor unter der eindringlich gestaltenden Führung Heinrich Haberstrohms sechsstimmige Chöre von *Brahms*, italienische Madrigale und Volkslieder, die zündend einschlugen. Die Altistin Erika Marks steuerte geschmackvoll italienische Arien von *Torelli* und *Scarlatti*, der Geiger Maximilian Hennig großzügig die Chaconne von *Vitali* und *Corellis* Thema und Variationen (in eigener Bearbeitung) und die Pianistin Nora Walloffek virtuos glänzend ein Petrarca-Sonett und die „Wasserspiele der Villa d'Este“ von *Liszt* bei. Beglückende Beispiele italienischer Kunstausübung vermittelten in eigenen Abenden das Quartetto di Roma und das Römische Kammerorchester (Leitung: Ermanno Colarocco).

Verhältnismäßig still war es um *Regers* 25. Todestag. Am Vorabend und am Tage selbst fanden in der Königin-Luisen-Gedächtniskirche und in der Salvator-Kirche pietätvolle Gedenkstunden statt. Die Oberorganisten Gerhard Bremsteller und Gotthold Richter spielten in echt Regerschem Geiste einige der großen Orgelwerke des Meisters. Außerdem wurden Kantaten und geistliche Lieder Regers vorgetragen. Ein gemischtes

Chorkonzert des „Gesangvereins Breslauer Lehrer“ (zweimal gegeben) brachte in seinem letzten Teil Volkslieder in Regerschem Satze und die a-moll-Suite Werk 103a für Violine und Klavier. Hier zeichnete sich der junge Gerhard Zeumer als vielversprechender Geiger aus.

An großen, höchst eindrucksvoll verlaufenen und überaus gut besuchten Chorveranstaltungen sind sonst noch zu verbuchen je eine Aufführung der *Haydn*schen „Schöpfung“ durch den Philharmonischen Chor (mit Breslauer Singakademie und Waetzoldschem Männergesangverein) unter Philipp Wüst, und durch den Spitzerschen Männergesangverein (Dr. Heribert Ringmann), außerdem durch den letztgenannten, sehr rührigen Verein eine doppelte Wiedergabe des *Verdi*schen Requiems und bei St. Maria-Magdalena eine linienklare, auf klanglichen Wohllaut ausgerichtete Aufführung der *Beethoven*schen C-dur-Messe (Leitung: Kantor Gerhard Zeggert). Der Kreis Breslau des Deutschen Sängerbundes veranstaltet nach einem günstigen vorjährigen Versuch während des Sommers Serenaden-Abende im Schloßhof, die sich steigender Beliebtheit erfreuen. Ebenso finden wieder in der konzertarmen Zeit allsonntäglich Orgelkonzerte von hohem Niveau durch namhafte Orgelkünstler Breslaus und Schlesiens in der Jahrhunderthalle statt.

Weitgehende Beachtung erweckten und fanden je drei Konzerte der Evangelischen Kirchenmusikschule (Leitung: KMD Otto Burkert) und der Schlesischen Landesmusikschule (Prof. Heinrich Boell), in denen bei unterschiedlichem Aufgabenkreis die künstlerische Nachwuchserziehung reiche Früchte trug. Die Landesmusikschule vollendete ihr fünftes Studienjahr. Sie kann mit Recht darauf stolz sein, daß in diesem halben Dezennium die Zahl ihrer Schüler trotz vieler, zum Teil durch den Krieg hervorgerufener Schwierigkeiten auf mehr als das Doppelte des Anfangs angewachsen ist. Das anerkannt erfolgreiche Wirken dieser führenden Musikbildungsstätte des Ostens macht sich nachweislich in zunehmendem Grade über Breslaus und Schlesiens Grenzen hinaus geltend.

Wilhelm Sträußler.

DARMSTADT. Der Einbau neuer Kräfte in unsrer Oper und eine Anzahl hochwertiger Kammermusik-Veranstaltungen geben der laufenden Spielzeit das Gepräge. Im „Don Giovanni“ (Titelrolle: Gustav Grefe) führten sich unter Stabführung von GMD Mechlenburg Hertha Faust (Elvira), Paulpeter Rafalsky (Leporello) und Siegfried Mezey (Komtur) gut ein, allerdings ohne daß es dadurch schon möglich wäre, Abschließendes über die neuen Kräfte auszusagen. In *Lothars* „Schneider Wibbel“ (Titelrolle: Heiner Kuhn) triumphierte der Schwank über die Musik. Ein Tanzabend rückte die choreographischen und tänzerischen Fähigkeiten der neuen Ballettmeisterin Anni Menge ins rechte Licht. Einige Neuaufnahmen ergänzten den Spielplan sehr vorteilhaft.

Das 1. Konzert der Städtischen Musikschule für Jugend und Volk galt *Anton Dvořák* zu dessen 100. Geburtstag (Schnurrbusch-Quartett mit Paul Zoll, Klavier). Im gleichen Rahmen begeisterte Lore Fischer (mit Paul Zoll am Flügel) alt und jung durch ihre reife Liedgestaltung. In der Städtischen Kammermusikreihe hatte Branka Musulin (Klavier) dank ihrer ausgezeichneten Technik großen Erfolg. Im ersten Sinfoniekonzert triumphierte Gioconda de Vito mit dem Violinkonzert von *Max Bruch*. Das Drumm-Quartett (mit Michael Mayer, Klarinette) begann seinen *Mozart*-Zyklus u. a. mit dem herrlichen Klarinettenquintett. Paul Zoll.

GELSENKIRCHEN. Der Kulturwinter 1941/42 brachte für Gelsenkirchen die Erfüllung eines schon lange gehegten Wunsches mit der Schaffung eines eigenen Opernensembles im Stadttheater, das bis dahin nur Schauspiel und Operette gepflegt hatte. Die nun in die achte Spielzeit gehende Bühne hat damit, nachdem zum vorigen Winter die gesamte technische Einrichtung auf den neuesten Stand gebracht worden war, ihren Aufbau vollendet. Trotz vieler kriegsbedingter Erschwerungen ist es Intendant C. F. Braun gelungen, Künstler zu verpflichten, die für die Spieloper — nur diese ist einstweilen geplant — ein gutes Gelingen sicherstellen. So erlebte man als Auftakt der Spielzeit eine Aufführung von *Smetanas* Oper „Die verkaufte Braut“, die in ihrer Musizierfreudigkeit für die Zukunft noch viel Schönes erwarten läßt. Spielleitung (Erich Domke) und musikalische Leitung (Richard Heime) waren sich darin eins, daß das Musikalische die Grundlage der Aufführung abzugeben habe; daneben stand das groteske Element, das in der komödiantischen Beschwingtheit dem Werk den Charakter der komischen Oper gab. Diesem Doppelcharakter ordnete sich auch das Bühnenbild ein, das Cajo Kühnly ganz in frohe Farben getaucht hatte, sowie die Tänze (Elisabeth Schaffrath), die als Äußerung böhmischen Volkslebens einen breiten Raum einnehmen. Auch der Chor (Hanns Adolf Sürth) tat ebenso das Seine zu einer qualitätvollen Aufführung wie die einzelnen Rollenträger.

Nicht minder verheißungsvoll begann das Konzertleben mit dem ersten Hauptkonzert, das nach längerer Zeit wieder einmal Walter Gieseking als Gast sah. Er spielte das Klavier-Konzert in d-moll von *Johannes Brahms* und adelte dieses Titanenwerk durch eine unvergleichlich schöne Wiedergabe. Nicht geringen Anteil an dem tiefen Eindruck hatte MD Dr. Hero Folkerts, der den

wesentlichen Orchesterpart untadelig gestaltete. Sinfonisches Werk des Abends war *Beethovens* Eroica, aus der Hero Folkerts nächst dem dramatischen Ringen des ersten Satzes vor allem die erhabene Größe des Trauermarsches heraushob. Dem städtischen Ochester kam die seit dem vorigen Winter vorgenommene Verstärkung vor allem in dem satteren Klang der Streicher zugute.

Dr. K. W. Niemöller.

HAMBURG. Auch wenn die Hansestadt an der Unterelbe in diesen Tagen und Wochen wieder häufiger im Wehrmachtsbericht als besonderer Zielpunkt nächtlicher Eskapaden des Tommy genannt wird, — das Musikleben geht im Rahmen der reichhaltigen dieswinterlichen Hamburger Kulturveranstaltungen unverändert weiter. Die Opern- und Konzertveranstaltungen sind meist ausverkauft. Einheimische Künstler und Künstlerinnen stellen einheimische Komponisten heraus und auswärtige Solisten und Kammermusikvereinigungen ergänzen das bunte Bild des repräsentativen Konzertlebens.

In der Hamburgischen Staatsoper errang die Erstaufführung der Oper „Romeo und Julia" von *Heinrich Sutermeister* in einer augen- und sinnfälligen Inszenierung von Alfred Noller in Anwesenheit des jungen schweizerischen Komponisten einen starken zeitgenössischen Publikumserfolg. Sutermeister ist eine der stärksten Nachwuchsbegabungen auf dem Gebiete des modernen musikalischen Theaters. Sein Sinn für Theatralik, das bewies auch die Hamburger Einrichtung, treibt sein Temperament nie zu einer äußeren, an der Oberfläche sich bewegenden Musikillustration, sondern vielmehr in die Tiefe einer geistigen Auseinandersetzung mit den ewigen menschlichen Gehalten der Oper. An der gleichen Stätte hatte Erika Hanka, die Ballettmeisterin der Staatsoper, mit der Uraufführung eines Balletts „Titus Feuerfuchs" nach *Nestroys* Märchenposse „Der Talisman" einen ebenfalls starken Erfolg. Nestroys naive Wortkunst verstummte und wurde als groteskes Ballett beredt. Es war ein geistvoll stilisierter Ballettscherz, zu dessen choreographischer Kontrapunktik KM Brückner-Rüggeberg in geglückter Weise *Johann Strauß*-Musiken beigesteuert hatte, bekannte und unbekanntere. In den „Alten und neuen Tänzen" *Respighis* und in dem „Liebeszauber" *de Fallas* stellte Hamburgs Tanzmeisterin ihre fantasiereiche Tanzgruppenerziehung anhand zweier wertvoller Werke der impressionistisch - musikalischen Weltliteratur überzeugend unter Beweis.

Die Konzerte des Philharmonischen Staatsorchesters stellten unter Leitung von Eugen Jochum in ihrer zweiten dieswinterlichen Veranstaltung mit *Willy Burkhardts* „Hymnus für Orchester" eine interessante Erstaufführung heraus. Die bekenntnisvolle literarische Vorstellungswelt der „Hymnen" von Novalis wird hier in ihrer polaren Tag-Nacht-Gegensätzlichkeit durch den 41jährigen Schweizer Komponisten musikalisch mit Hilfe eines durchlichteten Instrumentalstils gedeutet, dem helle Farben und eine altertümelnde Harmonik zu einer plastischen linearen Gegenständlichkeit verhelfen, ohne daß Burkhardt in allen Fällen der Gefahr einer trockenen Musizierhaltung entgeht.

Heinz Fuhrmann.

JENA. (UA Karl Wannicke, Quartett d-moll.) Das von dem Konzertmeister des Jenaer Symphonieorchesters Herbert Heidemann gegründete Streichquartett hatte mit seinem ersten Auftreten großen Erfolg. Besondere Anerkennung verdient das Vorhaben, in jedem Konzert ein zeitgenössisches Werk zur Ur- oder Erstaufführung zu bringen. Im 1. Konzert erlebte das Quartett d-moll Werk 28 von *Karl Wannicke* seine erfolgreiche Uraufführung. Das Werk zeichnet sich durch natürliche, lebendige Erfindung aus und wirkt in seiner ungekünstelten Unmittelbarkeit außerordentlich sympathisch. Es knüpft in der Form an die Klassiker an, trägt jedoch trotz seiner dem Ideenkreis der Romantik verhafteten Gefühlssphäre sehr kräftige und persönliche Züge. Der Komponist, ein ehemaliges Mitglied der Berliner Philharmoniker, lebt in Berlin (geb. 1882). Heinrich Funk.

KOBLENZ. Die Pflege des musikalischen und musikdramatischen Lebens in Koblenz stand auch während der Kriegs-Spielzeit 1940—41 im Vordergrunde kulturellen Wirkens und Strebens. Getreu ihren traditionellen Pflichten war und blieb die Gauhauptstadt ein Vorposten des Westens im Kampfe für deutsche Kultur, für deutsches Wesen und Walten. Das Stadttheater flocht auch diesmal unter seinem Intendanten Hans Kämmel einen schönen Kranz mit der Wiedergabe hervorragender Opern. Wir erlebten die Aufführungen von elf Werken musik-dramatischer Literatur, darunter *Rossinis* „Barbier", *Puccinis* „Bohême" und „Madame Butterfly", „Cosi fan tutte" von *Mozart*, *Verdis* „Macbeth", „Tiefland" von *D'Albert*, *Flotows* „Martha" und „Susannens Geheimnis" von *Wolf-Ferrari*. Alle Aufführungen standen auf dem gewohnten künstlerischen Niveau. Alle beteiligten Solisten, Orchester, Chor, Inszenatoren und Bühnenbildner boten in prächtigem Zusammenwirken unter der schwungvollen Stabführung des städt. MD Dr. Gustav Koslik charakteristische, z. T. ausgezeichnete Bühnenkunst.

Auch die städtischen Konzerte entsprachen den gewohnten Erwartungen. Das Programm der sechs Sinfoniekonzerte gestaltete sich mannigfaltig in folgender Weise: *Smetana:* „Die Moldau" — *Dvořák:* Cellokonzert (hervorragender Interpret Enrico Mainardi) und 5. Sinfonie „Aus der neuen Welt". (1. Konzert); *Pauels:* Interludium für großes Orchester; *Mozarts* Violinkonzert A-dur (ausgezeichnet gespielt von W. Stroß); *Beethoven:*

„Eroica" (2. Konzert); *Händels* Oratorium: „Der Feldherr" in der Neueinrichtung von Stephani mit den vortrefflichen Solisten Eleonore Predöhl, Einar Kristjansson, Fred Driessen (Gesang), Fritz König (Orgel) (3. Konzert), *Hermann Reutter:* „Gesang des Deutschen", solistisch sehr gut betreut von Helmi Rau (Sopran) und Karl Fäcknitz (Bariton); *Rich. Strauß:* Suite aus „Der Bürger als Edelmann"; *Rob. Schumann:* Rheinische Symphonie (4. Konzert); *Höller:* Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi für Orchester; *Mozart:* Klavierkonzert B-dur, bei dessen Wiedergabe Erich Böhlke als Solist und Dirigent fungierte (5. Konzert); *Bach-Respighi:* Passacaglia c-moll; *Beethoven:* Chorfantasie — Klavierpart von unserer einheimischen Pianistin Emma Sagebiel sehr schön und ausdrucksvoll wiedergegeben —; *Bruckner:* 7. Sinfonie (6. Konzert). Drei Konzerte wurden von den auswärtigen Dirigenten Georg Pilowsky, Edgar Schmidt-Bredow und GMD Erich Böhlke geleitet, die übrige von dem städt. MD Dr. Gustav Koslik. Erich Böhlke, der früher einige Jahre als städt. Musikdirektor in Koblenz erfolgreich gewirkt hat, dirigierte mit aller Präzision charakteristisch und fortreißend. Dr. Koslik bewies aufs Neue großzügige und schwungvolle Auffassung. Die Solisten erhöhten mit ihrer Kunst die musikalische Wirkung, das Orchester und der Chor ergänzten mit allem Ausdruck das schöne Gesamtbild dieser Veranstaltungen.

Die Kammermusik-Konzerte brachten uns viel Schönes und Erfreuliches. Ein Beethoven-Abend von Elly Ney zeigte die Pianistin auf der Höhe ihrer reifen Kunst. Das Schulze-Prisca-Quartett erwies sich wiederum als sonorer, wertvoller Klangkörper, dessen Träger in fein abgetöntem Zusammenspiel die Kompositionen auszudeuten versteht. Es spielte *Schuberts* Streichquartett d-moll, eine 4sätzige Violinsonate des einheimischen Komponisten *Hermann Mylius,* ein Werk von polyphonmotivischer Faktur, das recht beifällig aufgenommen wurde, sowie *Schumanns* Klavier-Quintett unter Mitwirkung der vortrefflichen Pianistin Meta Hoentzsch.

Die sonntäglichen Morgenfeiern im Stadttheater hinterließen einen nachhaltigen Eindruck. Hier boten unsere einheimischen Künstler Dr. Gustav Koslik und Emma Sagebiel (Klavier), Hans Ulrich Tiesler (Violine), Siegfried Meinecke (Bratsche), Walter Anheier (Cello), Otto Schwuchow (Kontrabaß) hochwertige kammermusikalische Leistungen dar. Auch diese Programmgestaltung war interessant. In der ersten Feierstunde gelangten neben einem fesselnden Vortrage des Prof. Dr. Schmidt über böhmische Musik *Smetanas* Ouvertüre zur Oper „Libussa", sowie Werke von *Dvořák* zu wirkungsvoller Wiedergabe. Das Dumky-Klavier-Trio 4 Volksduette für Sopran und Alt (charakter- und klangschön vorgetragen von Trude Sorge und Inge Fischer, Mitglieder des Stadttheaters) und zwei slawische Tänze (mit beachtenswerter Gestaltungskraft getanzt von der Tanzgruppe des Stadttheaters mit Traute Faoll, Christl Wiß und Walter Heilig). Herrliche *Mozart*-Klänge: Das Klaviertrio G-dur, Sopran-Arie aus „Il re pastore" mit obligater Geige (schön und stilvoll gesungen von Helmi Rau, Mitglied des Stadttheaters) sowie die kraftgeladenen Reger-Variationen über ein Mozartsches Thema für 2 Klaviere nebst einer eingehenden Erläuterung zu „Cosi fan tutte" seitens des Intendanten Hans Kämmel bestrahlten und umspannten die 2. Feier. In der 3. Morgenveranstaltung erklangen das *Brahms*sche H-dur Klaviertrio, *Mozarts* Klavierquartett g-moll und das Forellenquintett von *Schubert* in klanglich differenzierter und stilistischer Geschlossenheit wiedergegeben. Die 4. Morgenfeierstunde hatte ein historisches Gepräge: „Musik am Hofe des Kurfürsten Clemens Wenzeslaus". Dieser Kurfürst war der Erbauer des Residenzschlosses und des Theaters in Koblenz; er förderte Wirtschaft und Kultur, namentlich auch die Musik und die Musiker in hohem Maße, wie dies Dr. Edmund Strutz in einem interessanten Vortrage darlegte. Das Programm mit Kompositionen des Barock und der Vorklassiker war auf die damalige Zeit eingestellt: *Reinhard Keiser, Joh. Adolf Hasse, Georg Ph. Telemann, Wilh. Friedemann Bach, J. A. P. Schulz, Ph. Emanuel Bach.* Die nicht nur historisch, sondern auch künstlerisch fesselnde Vortragsfolge bestritten unsere einheimischen Künstler Dr. Gustav Koslik (Cembalo), Hans Ulrich Tiesler und Cornelius Bockwyt (Violine), Walter Anheier (Cello), Robert Zimmermann (Flöte), Helmi Rau (Sopran) in aller Musikalität stilgerecht und mit warmer Empfindung. Eine weitere kammermusikalische Veranstaltung brachte Prof. Heinz Stadelmann, der *Schuberts* „Winterreise" mit großer Stimme und hoher Gesangskultur ausgezeichnet vortrug, am Flügel von Liselotte Drümmer begleitet. Bei dieser Morgenfeier machten wir die Bekanntschaft mit einer Cello-Sonate unseres einheimischen Komponisten *Alfred Brüggemann* (UA), die uns nach Form und Inhalt durch großzügige, eigenartige Melodik, durch kraftvollen Rhythmus und reiche Harmonik fesselte und großen Beifall fand. Dr. Koslik und Walter Anheier meisterten das Werk technisch und musikalisch mit allem Ausdruck.

An Sonderkonzerten erlebten wir vor allem die fortreißende Kraft der Münchener Philharmoniker unter Leitung von Oswald Kabasta, die uns mit dem vollendeten Vortrage der Haffner-Sinfonie von *Mozart,* der *Reger*schen Mozart-Variationen und der 4. Sinfonie von *Brahms* einen ausgezeichneten Genuß bereiteten.

In einem Liederabend erfreute uns Franz Völker durch seine hervorragende Stimme und durch sein gesangliches Können. Ernst Peters.

PRAG. (UA Fidelio F. Finke, Deutsche Kantate.) Es war ein glückliches Zusammentreffen, daß die Uraufführung von Finkes neuestem Werk, der „Deutschen Kantate" für Soli, Chor, Orchester und Orgel, gleichzeitig als Feier zu seinem fünfzigsten Geburtstag veranstaltet werden konnte. Die Dichtung, ein Liederzyklus von Franz Höller, ist von nationaler Begeisterung erfüllt und besingt in klangvoller Sprache Volk und Heimat, Werden und Vergehn und den deutschen Drang in die Ferne. Gleich der erste Chor beginnt mit dithyrambischem Schwung in strahlendem C-dur. Ihm folgt ein Knabenchor von eigenartig herber Melodik, der von schmetternden Fanfaren begleitet ist. Rhythmisch bewegte Chöre nehmen die Mitte ein. Dazwischen ist als liebliches Idyll „Tage des Frühlings" eingestreut, ein Sopransolo von kühnem melodischen Schwung, untermalt mit zarten Orchesterfarben. Ihm ist etwas später ein düsteres Gegenstück in Gestalt eines Wächterliedes für Baritonsolo gegenübergestellt, dessen tiefer Ernst in dem folgenden „Chor der Toten" noch eine Steigerung erfährt. Der Schlußchor ist wieder von der C-dur-Herrlichkeit des Anfangs erfüllt und endet unter Orgelklängen mit einem brausenden Hymnus auf die Heimat. Der Komponist hat sich für den Chorsatz, besonders im Anfangs- und Schlußchor, einen vorwiegend homophonen Stil von lapidarer Einfachheit zurechtgelegt und wenn auch die Harmonik tonal fest verankert ist, wird man doch immer wieder durch mitunter recht eigenwillige Stimmführung daran erinnert, daß Finke stets in der vordersten Linie der modernen Komponisten stand. Als wertvollster Teil des Werkes dürften wohl die beiden Sologesänge gelten, für die in Gertrud Teschemacher und Joseph von Manowarda ausgezeichnete Vertreter gefunden waren. Der Dresdner Lehrergesangverein hat sein prachtvolles Stimmenmaterial für das Werk eingesetzt und den schwierigen Chorpart in erstaunlich kurzer Zeit bewältigt. Die Leitung hatte GMD Keilberth in Händen, der Chor und Orchester zu Höchstleistungen anspornte. Die Aufnahme beim Publikum erfolgte mit allen Zeichen eines großen Erfolges. Dr. Theodor Veidl.

SAARBRÜCKEN. Es ist begreiflich, daß bei der kulturellen Sendung der Grenzmark dem Städtischen Sinfonieorchester und dem Gautheater der Löwenanteil zufällt. Erfreut sahen wir bei Eröffnung der Spielzeit GMD Heinz Bongartz mit frischem Schwung an der Spitze seiner vortrefflichen Künstlerschar. Und die Bürgerschaft aller Schichten versagt sich auch in diesem Kriegswinter nicht dem Anruf großer deutscher Kunst: Abend für Abend ist das Haus vollbesetzt! Den volltönenden Aufklang gaben *Händel* mit den concerto grosso in d-moll, *Beethoven* mit dem Konzert für Violine, das Prof. Wolfgang Schneiderhan-Wien durch sein tiefbeseeltes Spiel in unirdische Sphären entrückte, und *Brahms* mit der 4. Sinfonie in c-moll. Das zweite Sinfoniekonzert bescherte uns zunächst unter dem Stabe des Komponisten eine sehr erfreuliche Uraufführung: Serenade, Notturno und Scherzo von *Heinz Bongartz*. Das echt deutsch empfundene Werk ist absolute Musik aus dem Geiste ewiger deutscher Romantik, voll Klangfreudigkeit, mit oft sprunghaft wechselnden Themen, bald filigranfeinelfisch bald übersprudelnd kapriziös, bald voll verhaltenen Humors, bald aufbegehrend in hinreißenden Steigerungen. Das Orchester setzte sein ganzes Verstehen und Können hingebungsvoll an die subtile Wiedergabe und sicherte dem reizvollen Werk einen bleibenden Erfolg. Dann gestaltete Rosl Schmid-München mit faszinierender Technik in wahrhaft schöpferischer Interpretation *Griegs* Konzert in a-moll, vom Orchester sorgsamst und hinreißend begleitet. Den Beschluß dieser romantischen Gaben machte die 7. Sinfonie in D-dur von *Schubert*. Wie im vorigen Jahre Beethoven, so beschwören in diesem Jahre die trefflichen Morgenfeiern *Mozart* aus seiner Ewigkeitsgeltung in die Vergänglichkeit einer Feststunde. Sie umzirken in erlesener Auswahl das gesamte kompositorische Schaffen des allzufrüh Vollendeten: Vater und Sohn, Das Wunderkind auf Reisen, Erste dramatische Versuche, Die italienischen Reisen, Der Werdende in Salzburg, Der empfindsame Mozart, Der Komponist des Rokoko, Mozart in Mannheim und Paris, In der Kaiserstadt Wien, Der humorvolle und virtuose Mozart, Mozart der Meister, Die letzten Werke und Abschied. Um aus der überreichen Fülle nur eins herauszugreifen, das Frühwerk des 12jährigen Mozart: Kyrie für gemischten Chor und Streicher.

Der bewährten Intendanz Bruno von Nissens verdanken wir neben ausgezeichneten Schauspielaufführungen bereits eine Reihe von Opern. Genannt seien *Eugen d'Alberts* „Tiefland" unter Heinz Bongartz, *Lortzings* „Waffenschmied" unter Gerhard Wiesenhütter, *Strauß'* „Rosenkavalier" unter Bongartz. Der Künstlerstab bringt viele neue Namen. Aber schon jetzt läßt sich sagen, daß bei der Wahl in allen Sparten eine glückliche Hand gewaltet hat. Und daß das Orchester bei Lösung aller Aufgaben ganz „seinen Mann" steht, bedarf nicht ausdrücklich der Versicherung. Die beifallsfrohe Hörergemeinde sieht den weiteren Aufführungen mit freudiger Erwartung entgegen.

In einem Aufsatz habe ich einmal in der ZFM auf die musikpädagogische und künstlerische Bedeutung der hiesigen Bergkapellen hingewiesen. Daß dem echter Kunst dienenden Saar-

bergmann nunmehr Gelegenheit geboten ist, im Rahmen der DAF konzertant vor der Großstadthörerschaft herausgestellt zu werden, rechtfertigt sicherlich auch hier nachdrücklichste Hervorhebung. Der Musikinspizient der Saargruben, Prof. Hans Skohoutil, übrigens selbst ausübender Künstler von Format, brachte durch sein stattliches Orchester die „Egmont"-Ouvertüre, *Beethovens* 1. Sinfonie, die Lyrische Suite von *Grieg* und *Webers* „Oberon"-Ouvertüre zum Klingen. Den reifen Darbietungen dieser zum Teil recht anspruchsvollen Werke folgten die geladenen Gefolgschaftsmitglieder der Saargruben mit jener Andacht, die sich aus der tiefen Verbundenheit des schaffenden deutschen Menschen mit allem erklärt, was wirklich aus der Tiefe der deutschen Seele emporgestiegen und durch den Genius des deutschen Tonschöpfers Klang und Wirklichkeit geworden ist.

Als Zeichen unserer großen Zeit fordert es dankbare Beachtung, wenn der Kreistag der NSDAP in einem großangelegten *Beethoven*-Konzert in der historischen Wartburg gipfelte. Das Violinkonzert in D-dur mit der Münchener Geigerin Guila Bustabo als Solistin und die Es-dur-Sinfonie, die „Eroika", kamen durch das Städtische Sinfonie-Orchester unter dem befeuernden Stabe von GMD Bongartz zu hinreißender Wirkung. Ebenfalls im Rahmen des Kreistages kam als festliche Abendstunde „Musik um den Großen König" zum Klingen: *Friedrich* selbst, *Philipp Emanuel, Friedemann* und *Johann Sebastian Bach, Carl Heinrich Graun, Amalie von Preußen, Georg Friedrich Händel.*

Auch durch Erwähnung des Konzerts der Wiener Sängerknaben in Saarbrücken, der *Carl Maria von Weber*-Feierstunde zur Eröffnung der Winterarbeit im Richard Wagner-Verband deutscher Frauen und dem „Querschnitt durch das Orgelschaffen *Johann Sebastian Bachs*" durch Kantor Karl Rahner in der stimmungsvollen Schloßkirche bleibt mein Bericht über das musikalische Leben der Gauhauptstadt noch ziemlich begrenzt. Nach jahrzehntelangem Aufenthalt an der Saar in harten und besseren Zeiten verstärkt sich in mir der Glaube, daß gerade die um ihre nationale Selbstbehauptung kämpfende Grenzbevölkerung ein besonders aufgeschlossenes und ein besonders feines Ohr für deutsche Musik hat! Walther Stein.

SCHLEIZ. Am gleichen Tage, an dem in Weimar in der feierlichen Eröffnung der „Buchwoche" das Gelöbnis zum höchsten Kulturwillen erneuert wurde, bekannte sich das thüringische Bergstädtchen Schleiz in einer festlichen Aufführung zu den Schwesterkünsten „Dichtung und Musik" im Sinne glühender Vaterlandsliebe, wie sie sich in *Fritz Sporns* Oratorium „Deutschland" — nach der Dichtung Wolfram Brockmeiers — kund tun. In der Wisentahalle, einem in edlen Maßen gehaltenen Gemeinschaftshaus landschaftsgebundenen, neuzeitlichen Stils, wohnten wohl 1000 Hörer der auf glänzender Höhe stehenden Wiedergabe bei. Über das Werk selbst ist bei Gelegenheit früherer Aufführungen schon berichtet worden, es bewies auch hier wieder seine zündende, mitreißende Kraft. Fritz Sporn leitete selbst, Ausführende waren: der Zeulenrodaer „Oratorienchor" durch Schleizer Sänger verstärkt, die Städtische Kapelle-Plauen und als Solisten Ellen Bosenius-Köln (Sopran), Theo Hannappel-Wiesbaden (Bariton) und Eduard Scherz-Düsseldorf (Sprecher). Das festliche Konzert, nachdem der Komponist herzlich gefeiert wurde, ward zu einem tiefen, nachhaltenden Erlebnis edler Kunst. E. Heuwold.

STRASSBURG. (Eröffnung des Theaters der Stadt.) Wer mit Ungeduld die Eröffnung des Theaters erwartet hatte, ahnte nicht, welche Schwierigkeiten dem Umbau des in seiner Einrichtung denkbar primitiven Bühnenhauses entgegenstanden. Die Bühne des alten, äußerlich zwar recht ansehnlichen Theatergebäudes ist nun nach Einbau einer Drehbühne, nach Vertiefung um etwa ein Drittel und mit der neuen, modernst eingerichteten Beleuchtungsanlage technisch für alle Ansprüche gerüstet. Damit sind die chaotischen Zustände, die man bei der Übernahme vorfand, beseitigt.

Generalintendant Ingolf Kuntze will im kommenden Winter vor allem sich die Heranbildung eines eingespielten Ensembles angelegen sein lassen. Deshalb wird er sich fürs erste mit der Herausstellung einer Reihe von Repertoireopern begnügen. Immerhin sollen zwei Uraufführungen („Dornröschen" von Bresgen und „Die Geschichte vom schönen Annerl" von dem Straßburger L. J. Kauffmann) jetzt schon einen Vorgeschmack geben von dem selbständigen Kurs, der im nächsten Jahr gesteuert werden soll. Daß einem Theater gerade in Straßburg besondere Bedeutung zukommt, ist ohne viel Worte klar. Diese Bedeutung verpflichtet zu besonderer Leistung, zu der durch großzügige Unterstützung durch Reich und Gau, die vielleicht auch einmal sichtbar zutage treten wird, die Voraussetzungen gegeben sind.

Das Theater eröffnete beziehungsvoll („für deutsches Land das deutsche Schwert"!) mit einer eindrucksvollen „Lohengrin"-Aufführung. Die betont weihe- und ruhevolle Inszenierung Dr. Klaibers unterstützten die ebenso betont sparsamen, aber in wuchtigen romanischen Konturen eingefangenen Bühnenbilder Gerd Richters. Der Schwerpunkt lag im Musikalischen. GMD Hans Rosbaud betreute selbst die Partitur und gewährleistete eine in jeder Einzelheit sorgfältige und klanglich wie dynamisch aufs feinste abgestimmte Aufführung. Auf der Bühne überragten die beiden ständigen Gäste, Irmgard Barth (Düsseldorf)

und Kammerſänger Auguſt Seider (Leipzig) naturgemäß noch die einheimiſchen jungen Kräfte, unter denen aber der biegſame, weiche Sopran Helma Prechters (Elſa) und der ſchon zu großen dramatiſchen Akzenten fähige Bariton Eduard de Deckers zu den ſchönſten Hoffnungen berechtigen.

Der Aufführung gab die Anweſenheit des Gauleiters Robert Wagner, deſſen perſönlicher Initiative das Theater bisher ſo viel zu verdanken hat, und zahlreicher prominenter Ehrengäſte ein beſonderes Gepräge. Beſonderen Eindruck machte es im Elſaß, daß auf Einladung des Gauleiters zahlreiche Verwundete, ſowie Arbeiter der Straßburger Betriebe der Aufführung beiwohnen konnten.

Dr. Ernſt Stilz.

KLEINE MITTEILUNGEN

AMTLICHE MITTEILUNGEN

Zwiſchen dem Oberkommando der Wehrmacht und der Reichsmuſikkammer iſt eine Vereinbarung über die außerdienſtliche nachſchaffende muſikaliſche Tätigkeit von Wehrmachtsangehörigen abgeſchloſſen worden, über die die Reichsmuſikkammer nähere Auskunft erteilt.

MUSIKFESTE UND FESTSPIELE

Die Stadt Görlitz führte vom 16.—23. November feſtliche *Mozart*-Tage durch, die in zehn Veranſtaltungen den Schöpfer unſterblicher Bühnenwerke, den Sinfoniker, den Kammermuſiker, den Lieder- und Arienkomponiſten und den Meiſter großer Chorwerke feierten.

Die *Mozart*-Gedenktage der Hanſeſtadt Hamburg erſtrecken ſich über die Zeit vom 16. Nov. bis 10. Dez. Neben den zahlreichen Konzertveranſtaltungen führt die Hamburgiſche Staatsoper eine Feſtwoche vom 3.—9. Dezember durch, die mit einer Neuinſzenierung des „Don Giovanni" unter der muſikaliſchen Leitung von Eugen Jochum eröffnet wird.

Die *Mozart*-Woche der Stadt Liegnitz unter Leitung von MD Heinrich Weidinger (30. November—8. Dezember) ſieht 8 Konzerte und 6 Theaterabende vor, die durch ſämtliche Schaffensgebiete des Meiſters führen. Am Beginn der Woche ſteht ein Feſtakt im Städtiſchen Konzerthaus, in deſſen Rahmen Prof. Dr. Ernſt Bücken-Köln über „Mozarts weltgeſchichtliche Sendung" ſpricht.

Magdeburg hat in ſeiner *Mozart*-Gedenkwoche vom 23. November bis 5. Dezember eine Aufführung des „Requiem", 4 Konzertabende und die Opern „Don Giovanni", „Figaros Hochzeit", „Coſi fan tutte", „Die Entführung" und „Die Zauberflöte" vorgeſehen.

Nürnberg ſtellt in den Mittelpunkt ſeiner *Mozart*-Woche im Dezember die Opern „Figaros Hochzeit", „Die Entführung aus dem Serail", „Coſi fan tutte" und die Erſtaufführung des „Idomeneo".

Als Auftakt der Prager *Mozart*-Woche wurde die Mozart-Gedenkſtätte „Bertramka" nach vollendeter Inſtandſetzung in einer Feierſtunde in den Schutz des Reiches übernommen. Es handelt ſich damit um das Landhaus, in dem Mozart 1787 und 1791 wohnte, in dem ein Teil des „Don Giovanni" und, in der Nacht vor der Uraufführung, die Ouvertüre zu dem Werk entſtand.

Paris ehrt den deutſchen Genius mit einer *Mozart*-Feier im Dezember, für die die Große Oper, die Opera comique, die Société des Concerts und das Quartett Bouillon Feſtabende vorbereiten.

In der Zeit vom 6.—13. Dezember wird auch in Amſterdam ein *Mozart*-Feſt durchgeführt, das in 7 Veranſtaltungen des Meiſters ſämtliche Schaffenskreiſe berührt und mit einer Aufführung der „Hochzeit des Figaro" an der Städtiſchen Oper beſchließt.

Auch das befreundete Italien huldigt dem deutſchen Genius. Der italieniſche Miniſter für Volksbildung hat beſtimmt, daß ſich die italieniſchen Theater und Konzertunternehmungen im Hinblick auf den bevorſtehenden Todestag Mozarts der Werke des Tondichters, von denen die meiſten italieniſchen Muſikfreunde nur eine ſehr begrenzte Anzahl Symphonien und Opern kennen, in dieſen Monaten beſonders nachdrücklich annehmen, um ihnen künftig die weiteſte Verbreitung zu ſichern. Es iſt daher im nächſten Winter mit einer ſtarken Berückſichtigung des Meiſters in den italieniſchen Spielplänen zu rechnen, wie auch der Rundfunk bereits ſeit längerer Zeit eine halbmonatliche „Mozartſtunde" eingerichtet hat, die von Fernando Previtali geleitet wird. Höhepunkt der Mozartfeiern wird eine Wiedergabe des Requiems in der Baſilica di Santa Maria degli Angeli in Rom ſein, die der Führung Victor de Sabatas unterſtehen ſoll.

n.

GESELLSCHAFTEN UND VEREINE

Der Bückeburger Männergeſangverein und der Singverein in Rheydt konnten ſoeben ihr 100jähriges Beſtehen feiern.

Der Dresdener Tonkünſtler-Verein verſendet ſoeben ſeinen Bericht über das Vereinsjahr 1940/41, aus dem hervorgeht, daß ſich der Verein neben 34 Aufführungen klaſſiſcher und romantiſcher Werke auch die Pflege der lebenden Muſik mit 27 Aufführungen, darunter 5 Uraufführungen (*Willy Kehrer, Karl Preſtele, Johannes Schanze, Hermann Schroeder, Herbert Viecenz*) ſehr angelegen ſein ließ.

Die Vereinigte Musikalische und Singakademie zu Königsberg stellte an den Beginn ihres 75. Vereinsjahres eine *Bach*-Morgenfeier. Als Festkonzert werden soeben *Joseph Haydns* „Jahreszeiten" einstudiert.

HOCHSCHULEN, KONSERVATORIEN UND UNTERRICHTSWESEN

Reichsminister Dr. Rust nahm persönlich die feierliche Eröffnung der aus der früheren „Staatsakademie" umgewandelten „Hochschule für für Musik und darstellende Kunst" in Wien vor.

Zur Förderung des Musikverständnisses wird das Land Braunschweig in sämtlichen größeren Gemeinden Musikschulen einrichten.

In Gießen wurde eine Städtische Musik- und Orchesterschule ins Leben gerufen, deren Leitung UMD Prof. Dr. Temesvary übertragen wurde.

Das Konservatorium der Reichsparteitage Nürnberg legt soeben seinen Bericht über das abgelaufene Schuljahr 1940/41 vor, der von reger Beteiligung und von intensiver Arbeit kündet, von der zahlreiche öffentliche Abende Zeugnis ablegten. Besondere Erwähnung verdient eine *Reger*-Feier mit fünf Konzertveranstaltungen und eine Aufführung von *Mozarts* „Don Giovanni" im Schauspielhaus.

Im Jahresbericht 1940/41 der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln, der ebenfalls von einer Reihe wertvoller öffentlicher Veranstaltungen berichtet, interessiert besonders der einleitende Aufsatz von Hochschuldirektor Prof. Dr. Karl Hasse über „Musikschule und Auslandskonzerte". Er gibt einen Einblick in die hier geleistete wertvolle Kulturarbeit im Rahmen der europäischen Kulturpflege, für die sich zahlreiche Lehrer der Anstalt auf wiederholten Reisen nach Italien, Bulgarien, Ungarn, Finnland einsetzten. Besonders rege ist der Austausch mit dem benachbarten Königl. Flämischen Musikkonservatorium in Antwerpen.

Das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Greifswald veranstaltete kürzlich den ersten öffentlichen Winterabend, in dessen Mittelpunkt ein Vortrag von UMD Dr. Friedrich Graupner über *Mozarts* „Zauberflöte" stand, unterstützt durch solistische Darbietungen der heimischen Kräfte Lieselotte Wichmann (Sopran), Paul Vollmer (Bariton) und Hans Lechner (Tenor).

Die Schlesische Landesmusikschule in Breslau veranstaltete eine *Max Reger*-Feier, in deren Mittelpunkt ein Vortrag von Hochschuldirektor Prof. Dr. Fritz Stein-Berlin über „Max Reger als Künstler und Mensch" stand. Klavierwerke des Meisters kamen durch Max Martin Stein, Lieder durch Ingeborg Holmgreen mit Prof. Boell am Flügel zum Vortrag.

Die Seminarleitung des Berliner Konservatoriums Klindworth-Scharwenka hat mit diesem Semester Dr. Kurt Johnen übernommen, der sein eigenes Seminar mit dem Konservatorium zusammenlegte.

Professor Dr. Felix Oberborbeck-Graz führte soeben im Auftrage des Oberkommandos der Kriegsmarine einen vierzehntägigen Dirigierkurs für Singleiter der Kriegsmarine durch.

KIRCHE UND SCHULE

In seinem Zyklus „Meister der Orgelkunst von Sweelinck bis zur Gegenwart" spielte KMD Gerhard Bunk in der Reinoldikirche zu Dortmund Werke von *Joseph Haas, Paul Krause, Fritz Brandt, Bruno Weigl* und *Hermann Roth*.

Ferdinand Conrad-Lübeck leitete im Sommer im Auftrag der NS-Frauenschaft, Gauleitung Sudetenland, Blockflötenschulungswochen in Thammühl am See.

PERSÖNLICHES

Reichsleiter Baldur von Schirach beauftragte Prof. Wolfgang Schneiderhan mit der Betreuung des Geigernachwuchses in Wien.

Der bisherige KM der Duisburger Oper, Heinrich Hollreiser, wurde an die Münchener Staatsoper verpflichtet.

MD Hans Herwig-Hagen wurde mit dem Aufbau des deutschen Musiklebens in Luxemburg betraut.

Paul van Kempen wurde als ständiger Dirigent an die Berliner Staatsoper verpflichtet.

Die Nachfolge Paul van Kempens am Pult der Dresdener Philharmonie übernimmt der frühere musikalische Leiter des Reichssenders Königsberg KM Erich Seidler.

Der erste KM des Opernhauses Königsberg, Romanus Hubertus wurde als Operndirektor und Leiter der städtischen Symphoniekonzerte als Nachfolger für GMD Karl Fischer nach Graz berufen.

Geburtstage

Der in Garmisch im Ruhestand lebende Chordirektor Max Pracher, der lange Jahre in München wirkte, wurde am 5. Nov. 70 Jahre alt.

Der Bielefelder Musikdirigent und Komponist Max Cahnbley, der lange Jahre als Intendant des Stadttheaters wirkte, wurde am 1. Okt. 65 Jahre alt. Er schrieb Lieder, Kammermusik, Klavierwerke und die einaktige Oper „Ein Schlump". Aus neuerer Zeit stammen ein festlicher Marsch „Treueschwur", ein England-Marsch sowie mehrere Kriegslieder.

Todesfälle

† in Kassel MD Heinrich Hiege, der weit über die Grenzen seines eigentlichen Wir-

kungskreises, der Militärmusik, hinaus wegen seines Einsatzes für wertvolle Musik Ansehen genoß.

† am 7. Oktober in Linz an den Folgen eines Herzschlages Prof. Erich Meller. Er war lange Jahre Solokorrepetitor an der Wiener Staatsoper und hat sich als Klavierbegleiter in den Solistenkonzerten und im Wiener Rundfunk ein dauerndes ehrenvolles Gedächtnis gesichert.

BÜHNE

Der neue Intendant des Stadttheaters in Marburg in der Untersteiermark Robert Falzari hat einen umfassenden Spielplan für die neue Spielzeit vorgesehen. Das Haus begann seine nun wieder deutsche Arbeit mit *Beethovens* „Fidelio".

Die Spielzeit des seit Jahresfrist unter Leitung von Intendant Heinrich Kreutz stehenden Stadttheaters in Troppau wird ab sofort für sämtliche drei Spielgattungen ganzjährig durchgeführt.

Am Hessischen Landestheater in Darmstadt kam *Marc Lothars* „Schneider Wibbel" und *Heinrich Sutermeisters* „Romeo und Julia" soeben zur Aufführung.

Die Frankfurter Oper kündet für diesen Winter 3 Uraufführungen an: eine Neufassung von *Carl Orffs* „Mond", *Werner Egks* „Kolumbus" und die neue Oper von *Hermann Reutter* „Odysseus".

Am Dresdener Opernhaus wird nach der vorjährigen Uraufführung von *Hermann Sutermeisters* „Romeo und Julia" nun auch sein neues Werk „Die Zauberinsel" aus der Taufe gehoben.

Mit Beginn der Spielzeit 1941/42 wurden die Stadttheater Eisenach und das staatliche Landestheater von Gotha zusammengelegt unter der gemeinsamen Bezeichnung „Staatl. Landestheater Gotha-Eisenach". Gotha übernimmt die Oper, Eisenach das Schauspiel. Die Gesamtleitung liegt bei Intendant Willi Schmitt, die musikalische Oberleitung bei Albert Müller. 1. Kapellmeister ist Wilhelm Stärk. Die Leitung der Sinfoniekonzerte der Konzertgemeinschaft liegt ebenfalls bei Albert Müller.

Die Städte Kattowitz/Königshütte eröffneten im September nach langen Jahren zwei eigene Bühnen, in denen alle drei Kunstgattungen gepflegt werden. Intendant und GMD Dr. Otto Wartisch baute für die Oper ein besonders ausgewähltes Ensemble auf, das sich aus Mitgliedern von großen Theatern zusammensetzt. U. a. gelangen zur Aufführung *Wagners* „Lohengrin", *Mozarts* „Figaros Hochzeit" und „Zauberflöte", *Verdis* „Troubadour", *Puccinis* „Madame Butterfly", *Bizets* „Carmen", *Richard Strauß'* „Rosenkavalier", *d'Alberts* „Tiefland", *Webers* „Freischütz". Neben GMD Dr. Wartisch wirken Hugo Diez als 1. Kapellmeister der Oper, Heinz Hinsenbrock als Chordirektor, Hans Coenen als Assistent des Intendanten und Kapellmeister. Die Inszenierungen aller Opernaufführungen leitet Oberspielleiter Dr. Werner Wahle, als Ausstattungsleiter wurde Max Kühn verpflichtet.

KONZERTPODIUM

Das Kreissymphonieorchester der NSDAP in Kaaden/Sudetengau veranstaltete anläßlich des *Mozart*-Gedenktages ein Festkonzert. Unter Leitung von KM Karl Schmitzer erklang die Ouverture zu „Don Juan", das Hornkonzert Nr. 3 mit Kammervirtuose Max Zimolong-Dresden als Solist, das Violinkonzert A-dur mit KM W. Lill und die Symphonie in Es-dur. Gedenkworte sprach Willi Merker.

Hirschberg i. Riesengebirge führt zum *Mozart*-Jahr eine Reihe von Festabenden durch. Das Dresdener Trio erfreute die Musikfreunde soeben mit einer auserlesenen Folge Mozartscher Kammermusik.

Im Rahmen einer *Mozart*-Feierstunde in Luxemburg sprach Prof. Dr. Hermann Zilcher-Würzburg „Über das Wesen Mozartscher Musik", umrahmt von musikalischen Darbietungen des Zilcher-Trios.

Das Schneiderhan-Quartett spielt in diesen Wochen in zahlreichen Städten des Reiches *Mozart*sche Musik, der der ausgezeichnete Klangkörper schönster Mittler ist.

Im Rahmen der Sinfoniekonzerte des Coburger Landestheater-Orchesters erklang dieser Tage *Mozarts* Doppelkonzert für Flöte und Harfe mit den Orchestermitgliedern Gerhard Rietzschel und Grete Erl als Solisten.

Das Freie Deutsche Hochschulstift „Goethehaus" in Frankfurt/M. veranstaltete im großen Museumssaal eine eindrucksvolle *Mozart*-Feier, in der Prof. Dr. Hans Joachim Moser-Berlin „Über den unvergänglichen Mozart" sprach und das Stroßquartett zwei seiner schönsten Streichquartette spielte.

In einem Konzert der NSG „Kraft durch Freude" in Rudolstadt wurde das Klavierkonzert D-dur Werk 8 des aus Töttleben bei Gotha gebürtigen *Johann Ludwig Böhner* durch Wilhelm Gonnermann mit dem Kammerorchester der Landeskapelle unter MD Ernst Wollong mit großem Beifall neu aufgeführt.

Während einer über einen Monat dauernden Konzertreise durch die Gaue Südhannover-Braunschweig, Schleswig-Holstein, Ost-Hannover und Weser-Ems gab das Nationalsozialistische Symphonieorchester unter Leitung von GMD Franz Adam 30 Konzerte, die sich außerordentlich erfolgreich gestalteten. Die Konzerte im Gau Weser-Ems wurden im Dienste der Wehrmachtsbetreuung durchgeführt, die Konzerte in Hamburg waren in der Hauptsache für Betriebe bestimmt. Das Orchester spielte u. a. in Kiel,

Flensburg, Bremen, Cuxhaven, Lüneburg und im Volkswagenwerk. Als Solisten wurden die Geigerin Edith von Voigtländer, die Sopranistin Helene Werth, der Pianist Kurt Gerecke, sowie die beiden Konzertmeister des Orchesters Michael Schmid und Philipp Schiede eingesetzt. An neuerer Musik gelangten Werke von *Max Seeboth* (Klavierkonzert), *Karl Höller* („Passacaglia und Fuge nach Frescobaldi") und *Max Reger* zum Vortrag. Im Mittelpunkt der Konzerte standen Symphonien von *Beethoven*, *Schubert* und *Mozart*.

MD M. Spindler eröffnete den Konzertwinter in Castrop-Rauxel mit der erfolgreichen Erstaufführung der 1. Sinfonie von *Hero Folkerts* und des Violinkonzertes von *Robert Schumann*, dargeboten durch Siegfried von Borries.

Das Weitzmann-Trio (Weitzmann / Mlynarczyk / Schertel) aus Leipzig wurde in Innsbruck, Lindau, Bayreuth, Leipzig vor überfüllten Sälen begeistert gefeiert. Die Musiker befinden sich soeben auf einer Konzertreise im Gau Brandenburg. Im Dezember werden sie mehrere *Mozart*-Feiern im Generalgouvernement durchführen.

Prof. Walter Niemann-Leipzig hatte in Lübeck mit einem Klavierabend aus eigenen Werken (zweites Meisterkonzert der KD Robert) im Aegidiensaale außerordentlichen Erfolg.

Der künstlerische Leiter des Musikvereins für Steiermark Prof. Hermann von Schmeidel wurde von den kroatischen Kulturbehörden in Agram eingeladen mit der städtischen Chorgemeinschaft Graz *Johannes Brahms'* „Requiem" im Januar zur Aufführung zu bringen.

Ottomar Gersters „Festliche Musik" kam soeben im 2. Sinfoniekonzert in Magdeburg unter GMD Erich Böhlke zur dortigen Erstaufführung.

Das Döbelner städtische Orchester stellte an den Beginn des Konzertwinters *Hans Pfitzners* Kleine Sinfonie in G-dur Werk 44.

Die Bläser-Vereinigung des Philharmonischen Staatsorchesters in Hamburg, die Herren Brinckmann, Reinhardt, Gräfe, Döscher, Weber, mit Irmgard Grippain-Gorges am Klavier, setzten sich an einem Abend für zeitgenössisches Schaffen von *Kienzl, Juon, Ghedini* ein.

Der neue Leiter des städtischen Symphonie- und Kurorchesters in Karlsbad, MD Fritz Klener, eröffnete seine Tätigkeit mit einem *Mozart-Wagner-Bruckner*-Konzert.

Der Meistersche Gesangverein in Kattowitz, dem die Stadt viel wertvolle Musikabende dankt, setzte sich diesmal in einem Konzert nach *Reger* und *Brahms* für den jungen Chemnitzer *Werner Hübschmann* ein, dessen Chorsuite „Die Dinge des Lebens" durch ihn zu einer eindrucksvollen Wiedergabe kamen.

Karl Böhm brachte in seinem ersten diesjährigen Konzert mit den Berliner Philharmonikern die Erstaufführung von *Heinrich Sutermeisters* Ballettmusik und Zwischenspiel zu „Romeo und Julia".

Casimir von Paszthorys im vergangenen Frühjahr preisgekrönter Orchesterzyklus „Das Jahr" kommt Anfang des kommenden Jahres in einem Linzer Symphoniekonzert mit Gerhard Hüsch als Solisten zur dortigen Erstaufführung.

DER SCHAFFENDE KÜNSTLER

Hans Pfitzner schrieb zwei Werke für Männerchor: „Wir geh'n dahin" von Hans Frank und „Das Schifflein" von Uhland, das erstere ohne, das zweite mit Begleitung und zwar durch Horn und Flöte. Die beiden Chorstücke werden Ende April beim 100 Jahr-Jubiläumskonzert des Kölner Männergesangvereins aus der Taufe gehoben werden.

Heinz Schubert vollendete ein Präludium und Fuge für Sopran und Streichorchester, „Vom Unendlichen", das Amalie Merz-Tunner mit den Münchener Philharmonikern im Dezember in München aus der Taufe heben wird.

Der schlesische Komponist *Eberhard Wenzel* schrieb soeben ein Oratorium nach Worten von Ernst Moritz Arndt „Das deutsche Herz", das Anfang des Jahres in Görlitz erstmals erklingt.

Casimir von Paszthory vollendete vor kurzem seine Oper „Tilman Riemenschneider", für die sich mehrere Bühnen interessieren. Gegenwärtig arbeitet der Komponist — in Zusammenarbeit mit dem Ballettmeister Henn Haas des Deutschen Nationaltheaters in Weimar und dem dortigen Bühnenbildner Behrend — an einem Tanzgastspiel in 5 Bildern, das den Titel „Isbrand und Isigildis" tragen wird und in der nächsten Spielzeit in Weimar zur Aufführung kommt.

VERSCHIEDENES

Die Bochumer Stadtbücherei, die über einen Schatz von 1700 Noten und 800 Musik-Büchern verfügt, veranstaltete im Mozart-Gedenkjahr eine Mozart-Ausstellung.

Die Vortragsreihe „Schaffendes Volk" des „Deutschen Volksbildungswerks" (KdF) in Coburg wurde unter der Führung von Musikhistoriker F. Peters-Marquardt mit zwei Studienabenden der „Arbeitskreise zur Pflege und Förderung zeitgenössischer Literatur und Musik" eröffnet. Neben Vorträgen des Leiters über „Verantwortung der Zeitgenossen" und des Hauptschriftleiters Dr. E. Röthel über „Schaffen der jungen Generation" boten Kräfte des Landestheaters: H. Bonneval (Bariton) und M. Hoffmann (Sopran) mit KM H. Henze neue Klavierlieder der Orchestermitglieder *Eberhard Demnitz, Bruno Kerber* und *Martin Lorenz*. Ella Schmidt und Franz Peters spielten

zum Gedächtnis der „Zauberflöten"-Uraufführung (1791) *Beethovens* Variationen über Themen aus *Mozarts* Oper für Klavier und Cello. — In Gemeinschaft mit dem „Bayreuther Bund" folgen zunächst Lesungen von *Wagners* „Pilgerfahrt zu Beethoven" und „Ende in Paris" als Vorbereitung auf kulturelle Morgenfeiern mit Vorträgen über „Coburger Manuskripte Mozarts" und „Der Engländer in den Pariser Novellen R. Wagners", bei denen der Leiter des Bayreuther Bundes im Maingau Prof. O. Deinzer aus Schweinfurt mitwirken wird.

Die Deutsche Reichspost gibt zu der bevorstehenden Mozart-Woche des Deutschen Reiches eine Mozart-Sondermarke nach einem Entwurf und Stich des Wiener Graphikers Hans Ranzoni heraus.

MUSIK IM RUNDFUNK

In den Reichssendern Königsberg, Frankfurt und Saarbrücken spielte die Königsberger Pianistin Marlott Schirrmacher-Vautz als Solistin klassischer und moderner Klaviermusik und als Begleiterin von Gesangs- und Instrumentalsolisten.

DEUTSCHE MUSIK IM AUSLAND

Hans Pfitzners Kleine Sinfonie, Werk 44, kam soeben in Rom zur Erstaufführung in Italien.

Prof. Hermann Drews-Köln spielte beim *Reger*-Gedächtnis-Konzert der EIAR mit dem Philharmonischen Orchester Turin unter Maestro Parodi erstmals in Italien des Meisters großes Klavierkonzert Werk 114 mit so großem Erfolg, daß er sofort zu einem weiteren Konzert eingeladen wurde.

Das kgl. Opernhaus in Budapest wird sämtliche Opern *Mozarts* in zyklischer Zusammenfassung bringen.

Prof. Georg Kulenkampff wird dieser Tage in Stockholm spielen.

Im Rahmen der schwedischen Musikwoche leitete Wilhelm Furtwängler ein Festkonzert in Stockholm mit Werken von *Beethoven, Brahms* und *Sibelius* und wurde wieder stürmisch umjubelt.

Das Kölner Kammerorchester rüstet sich zu einer Konzertreise durch Italien.

Auch das Berliner Collegium musicum besucht soeben den befreundeten Süden.

Wilhelm Furtwängler leitete im Laufe des November Konzerte in Zürich, Bern und Budapest.

Auf Einladung des Reichskommissars für die besetzten niederländischen Gebiete Reichsministers Dr. Seyß-Inquart führte die sudetendeutsche Konzertsängerin Gertrude Pitzinger mit dem Komponisten Dr. Egon Kornauth eine Konzertreise durch Holland durch. Die beiden Künstler fanden so starken Beifall, daß sie sofort für eine weitere Hollandtournee noch im Laufe dieses Winters verpflichtet wurden.

Herbert von Karajan wurde als Dirigent der Mailänder Scala mit Werken von *Locatelli, Schumann* und *Beethoven* stark gefeiert.

Das Kölner Kammertrio (Karl Hermann Pillney — Cembalo, Reinhard Fritsche — Flöte, Karl Maria Schwamberger — Gambe) spielte in Rom mit großem Erfolg Werke von *Bach, Telemann, Haydn, Händel, Quantz* und *Friedrich dem Großen.*

Deutsche Werke im italienischen Opernwinter. Der Anteil der deutschen Werke am Spielplan der großen italienischen Operntheater wird in der Ende dieses Jahres oder Anfang des nächsten beginnenden Spielzeit noch größer als im vorigen Winter sein. So ist im Plan der römischen Königl. Oper beinahe die Hälfte aller Werke deutscher Herkunft, nämlich: „Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Arabella" von *Richard Strauß*, „Enoch Arden" von *Othmar Gerster*, „Hänsel und Gretel" von *Humperdinck;* dazu die „Walküre", „Daphne" und die „Ägyptische Helena" von *Strauß* in Wiedergaben der Münchener Staatsoper unter der musikalischen Leitung von Clemens Krauß und das Ballett „Romantisches Ungarn" mit Musik von *Liszt.* Ferner die Werke zweier Halbdeutscher: „Der Campiello" von *Wolf-Ferrari* und „Turandot" von *Busoni.* Endlich werden an derselben Stätte ein Konzert der Münchener Staatskapelle und vier Aufführungen des Ballettkorps der Wiener und der Berliner Staatsoper stattfinden. Die Mailänder Scala stellt in Aussicht: „Daphne" von *Strauß*, „Orpheus" von *Gluck*, „Tannhäuser", „Tristan und Isolde" sowie „Hänsel und Gretel" von *Humperdinck;* das San Carlo-Theater in Neapel: „Siegfried" und *Wolf-Ferraris* „Susannas Geheimnis"; das Carlo Felice-Theater in Genua: „Don Giovanni", den „Fliegenden Holländer" und *Busonis* „Arlecchino"; das Venediger Fenice-Theater: „Tristan und Isolde" sowie *Strauß'* „Salome"; das Verdi-Theater in Triest: „Ariadne auf Naxos" von *Strauß;* das Teatro Massimo in Palermo: den „Campiello" von *Wolf-Ferrari;* ferner wird die Berliner Staatsoper auch in Triest, Mailand und Neapel und das Ballett des Deutschen Opernhauses in Mailand, Rom, Genua und Neapel gastieren. n.

Herausgeber und verantwortlicher Hauptschriftleiter: Gustav Bosse in Regensburg. — Für die Rätselecke verantw.: G. Zeiß, Regensburg. — Für die Anzeigen verantw.: M. Deml, Regensburg. — Für den Verlag verantw.: Gustav Bosse Verlag, Regensburg. — Für Inserate z. Zt. gültig: Preisliste Nr. 6.
Gedruckt in der Graphischen Kunstanstalt Heinrich Schiele in Regensburg.



SIEG
DER FRONT
OPFER
DER HEIMAT
KRIEGSWINTERHILFSWERK 1941/42

DEUTSCHE MUSIKBÜCHEREI

Begründet und herausgegeben von Gustav Bosse

1. Joh. Seb. Bach: Gesammelte Briefe . . . 3.—
2. Wege zu Mozart (Dr. Valentin) . . . . . . 3.—
3. Wege zu Beethoven (Wiemann-Storck) . . . . 3.—
4. Wege zu Schubert (K. Höcker) . . . . . . 3.—
5. Arthur Seidl: Moderner Geist in der deutschen Tonkunst . . . . 4.—
6. Albert Lortzing: Gesammelte Briefe . 4.—
7. Bruno Schuhmann: Musik und Kultur. Aufsätze von Ehlers, Hausegger, Marsop, Niemann, Prüfer, Steinitzer, Stephani, Storck u. a. . . 4.—
8. Arthur Seidl: Straußiana 3.50
9. Hans Weber: Richard Wagner als Mensch 2.50
10. Otto Nicolai: Musikalische Aufsätze . . 3.—
11. Arthur Seidl: Neue Wagneriana Band 1: Die Werke . . . . 4.—
12. Arthur Seidl: Neue Wagneriana Band 2: Kreuz- und Querzüge . . . . . . 5.—
13. Arthur Seidl: Neue Wagneriana Band 3: Zur Wagnergeschichte . . . . . . 4.—
14. Theodor Uhlig: Musikalische Schriften . 5.—
15. Carl Phil. Em. Bach: Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen (in Vorb.)
17. C. M. v. Weber: Ausgewählte Schriften . . 5.—
18. Arthur Seidl: Neuzeitliche Tondichter und zeitgenössische Tonkünstler, Band 1 . . . 6.—
19. Arthur Seidl: Neuzeitliche Tondichter und zeitgenössische Tonkünstler, Band 2 . . . 6.—
20. Franz Gräflinger: Anton Bruckner . 3.50
21. Max Arend: Zur Kunst Glucks 3.50
22. C. Ditters v. Dittersdorf: Lebensbeschreibung 3.50
23. E. T. A. Hoffmann: Musikalische Novellen und Aufsätze. Band 1 . . . . 5.—
24. E. T. A. Hoffmann: Musikalische Novellen und Aufsätze. Band 2 . . . . 5.—
25. Otto Nicolai: Tagebücher . . . . . . 5.—
26. Friedrich von Hausegger: Gesammelte Schriften . . . . 6.—
27. Adalbert Lindner: Max Reger . . . 6.—
30. Hans v. Wolzogen: Großmeister deutscher Musik . . . . 4.—
31. Hans v. Wolzogen: Musikalische Spiele („Wohltäterin Musik“, „Flauto. solo“ u. a.) . 4.—
32. H. v. Wolzogen: Wagner und seine Werke 4.—
33. Hans Teßmer: Anton Bruckner 3.50
34. Gustav Schur: Erinnerungen an Hugo Wolf . . . . 3.—
35. Heinrich Werner: Der Hugo Wolf-Verein in Wien 3.50
36. August Göllerich: Anton Bruckner. Band 1 . . . . 5.—
37. August Göllerich — Max Auer: Anton Bruckner, Band 2
   1. Teil: Textband . . . . 6.—
   2. Teil: Notenband . . . . 11.—
38. August Göllerich — Max Auer: Anton Bruckner, Band 3
   1. Teil: Textband . . . . 13.—
   2. Teil: Notenband . . . . 11.—
39. August Göllerich — Max Auer: Anton Bruckner, Band 4
   1. Teil: Text mit Noten . . . . 13.—
   2. Teil: Text mit Noten . . . . 13.—
   3. Teil: Text mit Noten . . . . 13.—
   4. Teil: Text mit Registern und Stammtafel . 5.—
40. Arthur Schopenhauer: Schriften über Musik 3.50
41. Hermann Stephani: Über den Charakter der Tonarten . . . . 3.—
42. Helene Raff: Joachim Raff . . . . . 5.—
43. Otto Nicolai: Briefe an seinen Vater . 5.—
44. Wilhelm Matthießen: Die Königsbraut. Musikalische Märchen 3.50
45. Heinrich Schütz: Gesammelte Briefe und Schriften . . . . 7.—
46. Carl Maria Cornelius: Peter Cornelius. Band 1 . . . . 5.—
47. Carl Maria Cornelius: Peter Cornelius. Band 2 . . . . 5.—
48. Hugo Wolf: Briefe an Henriette Lang . 3.—
49. Anton Bruckner: Gesammelte Briefe . 3.50
50. Hans Teßmer: Der klingende Weg. Ein Schumann-Roman 3.50
51. Anton Michalitschke: Die Theorie des Modus 3.50
52. Hans von Wolzogen: Lebensbilder . 3.—
53. Heinrich Werner: Hugo Wolf in Perchtoldsdorf . . . . 3.—
54. Max Auer: Anton Bruckner als Kirchenmusiker . . . . 4.—
55. Anton Bruckner: Gesammelte Briefe. Neue Folge . . . . 5.—
56. Hans Joachim Moser: Sinfonische Suite in fünf Novellen 3.50
57. Ludwig Schemann: Martin Plüddemann und die deutsche Ballade . . . . 4.—
60. Heinrich Werner: Hugo Wolf und der Wiener akademische Wagner-Verein 3.50
61. Friedrich Klose: Meine Lehrjahre bei Bruckner . . . . 7.—
63. Wilhelm Fischer-Graz: Beethoven als Mensch . . . . 6.—

*

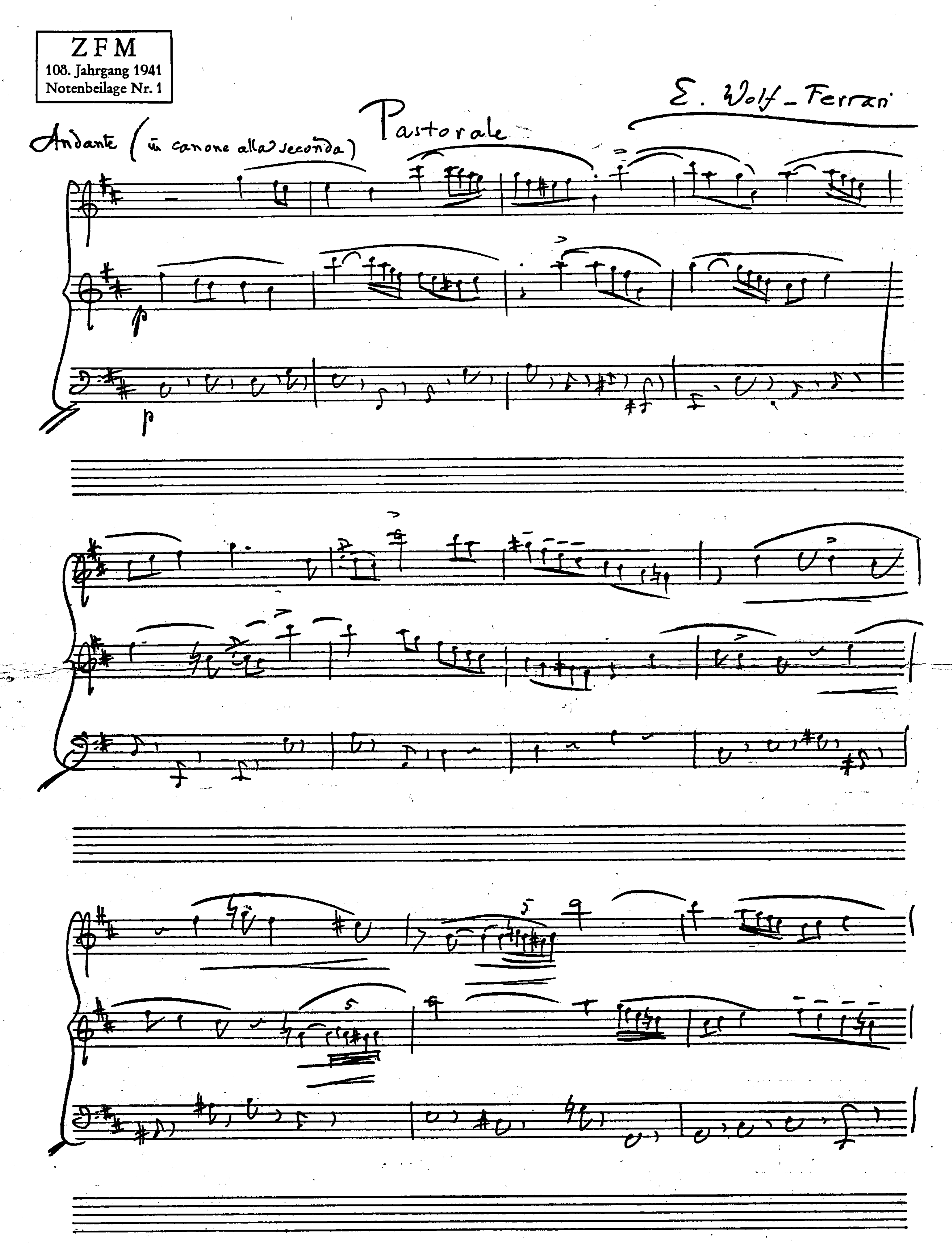
Almanache
der Deutschen Musikbücherei

1. Almanach auf das Jahr 1921 . . . . . 2.—
2. Almanach auf das Jahr 1922 . . . . . 2.—
3. Almanach auf das Jahr 1923: „Das deutsche Musikdrama nach Richard Wagner“ . . . . 2.—
4. Almanach auf das Jahr 1924/25: „Die deutsche romantische Oper“ 4.—
5. Almanach auf das Jahr 1926: „Wiener Musik“ . . . . 7.—
6. Beethoven-Almanach auf das Jahr 1927 . . . . 7.—
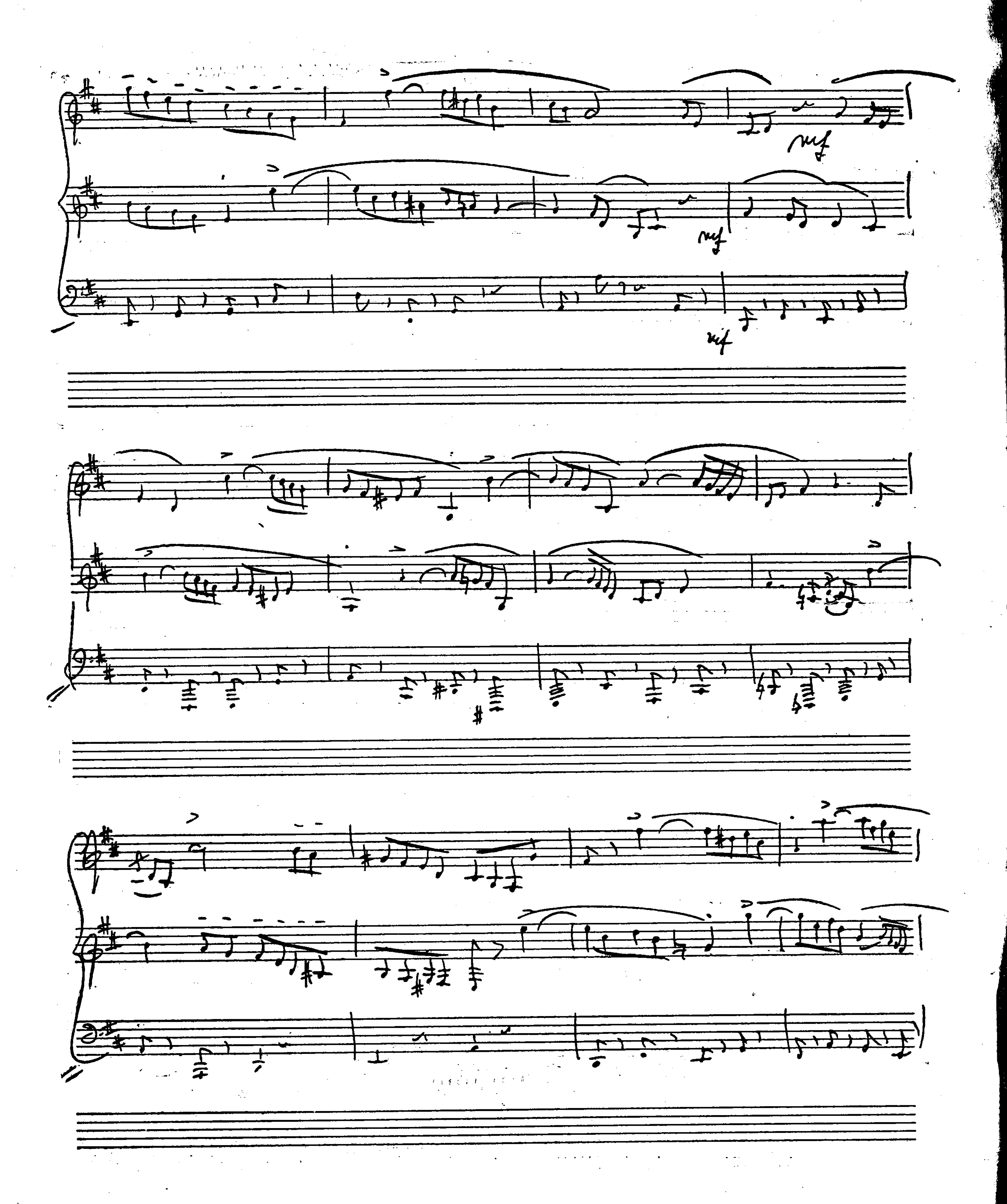
Die Preise verstehen sich für schöne Ballonleinenbände mit Goldprägung
Alle Preise verstehen sich in Reichsmark

GUSTAV BOSSE VERLAG / REGENSBURG
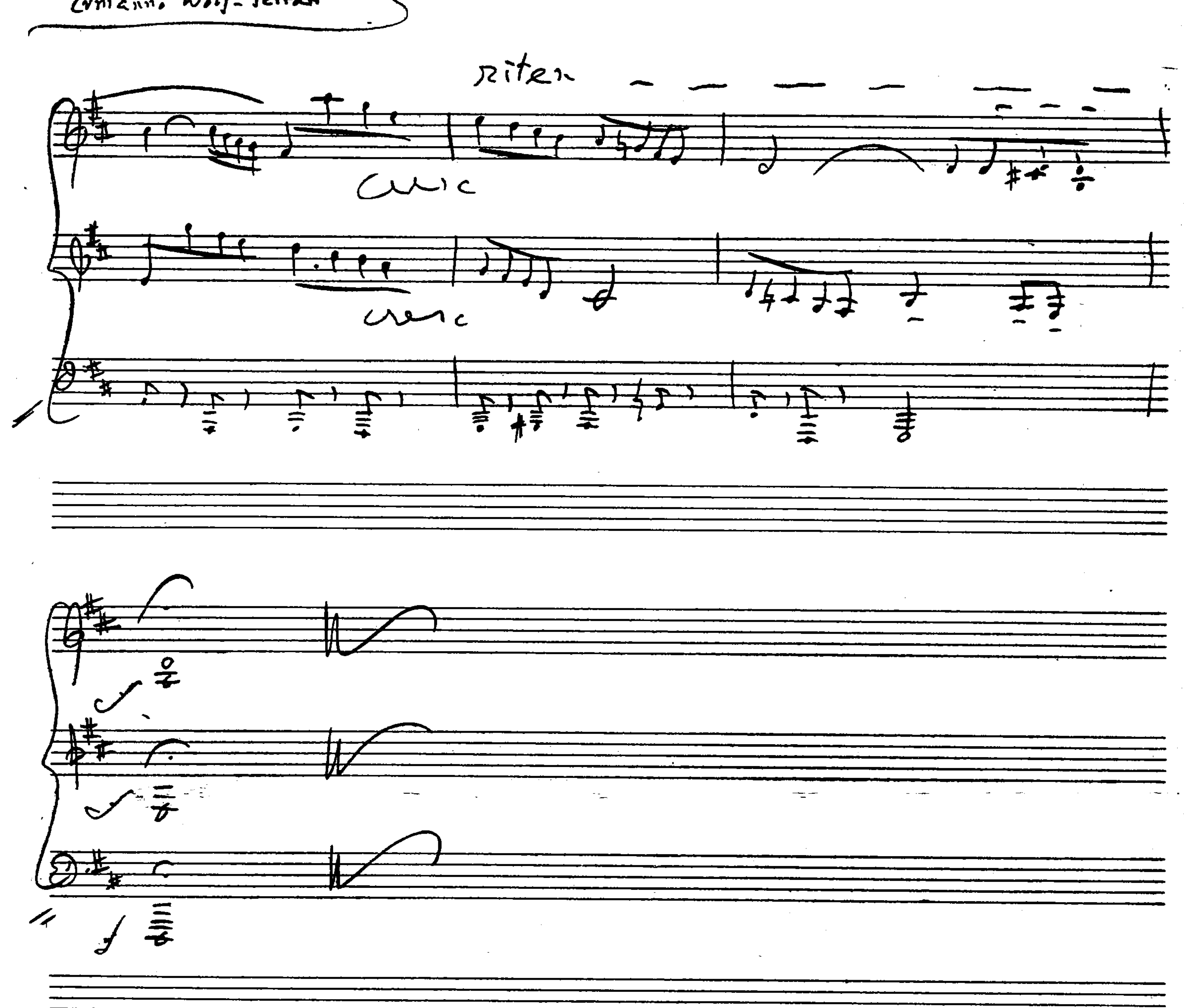
ZFM
108. Jahrgang 1941
Notenbeilage Nr. 1



Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik"


mf
mf
mf
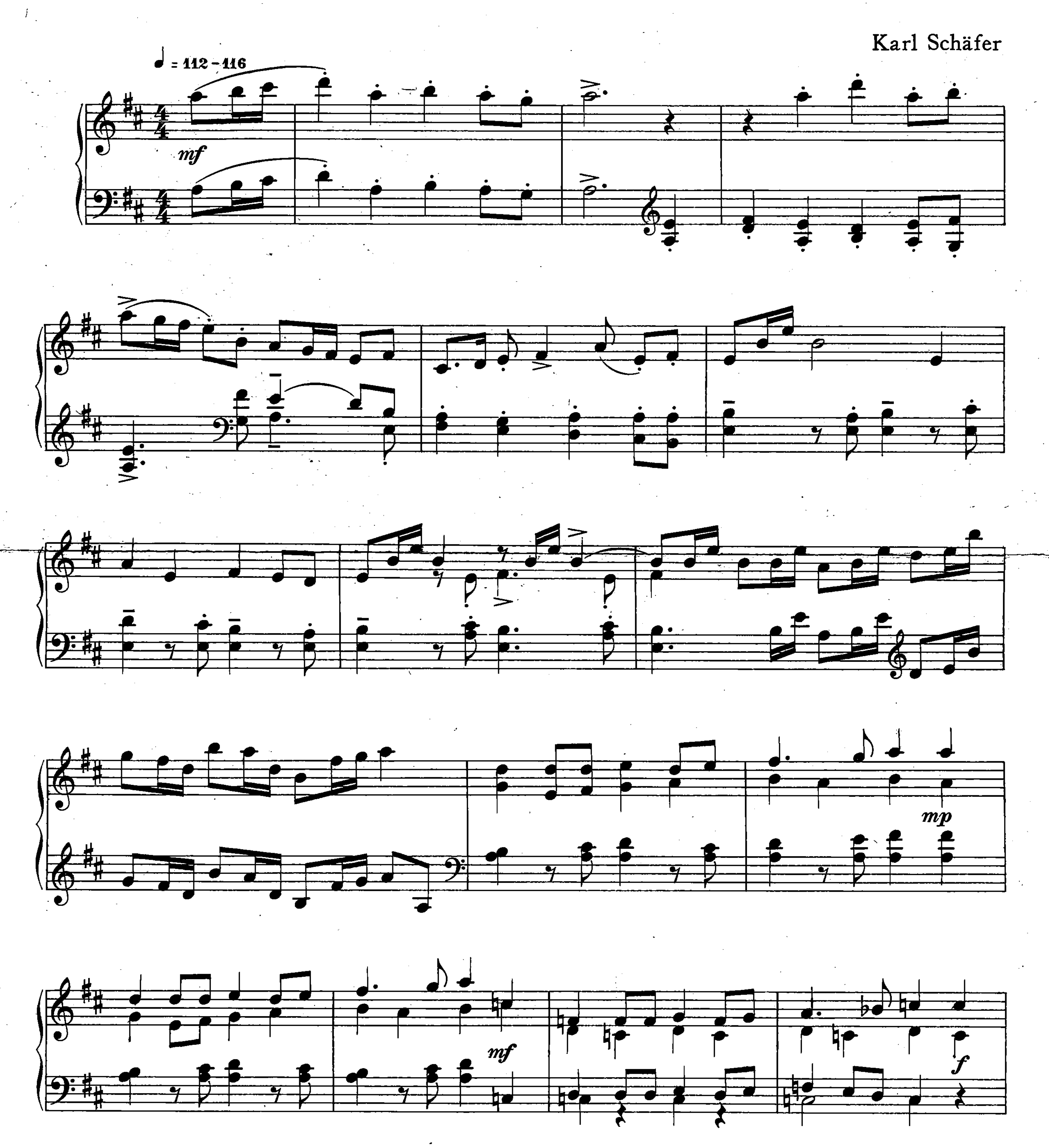
Ermanno Wolf-Ferrari



Z F M
108. Jahrgang 1941
Notenbeilage Nr. 7
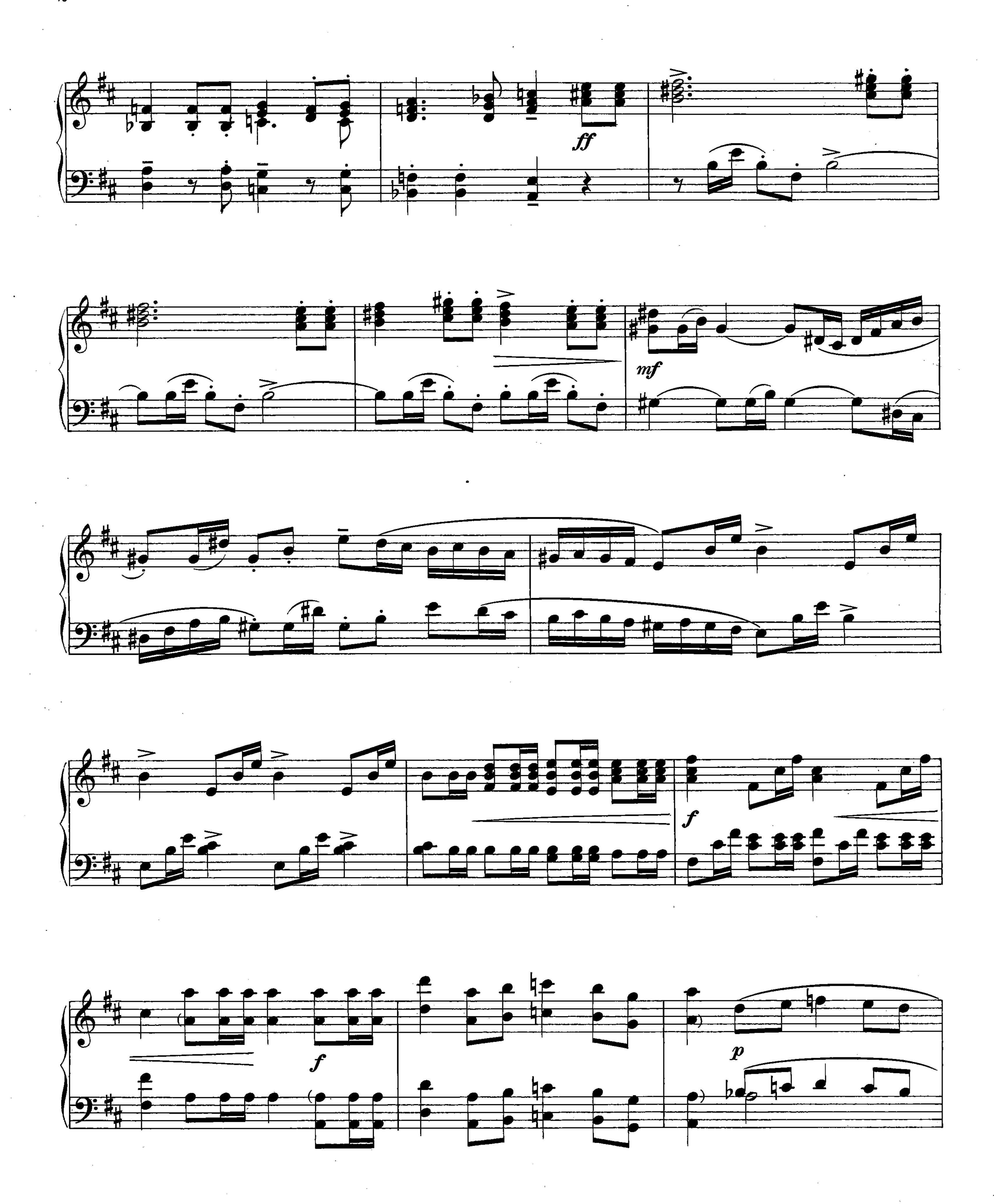
Nach Ostland geht unser Ritt
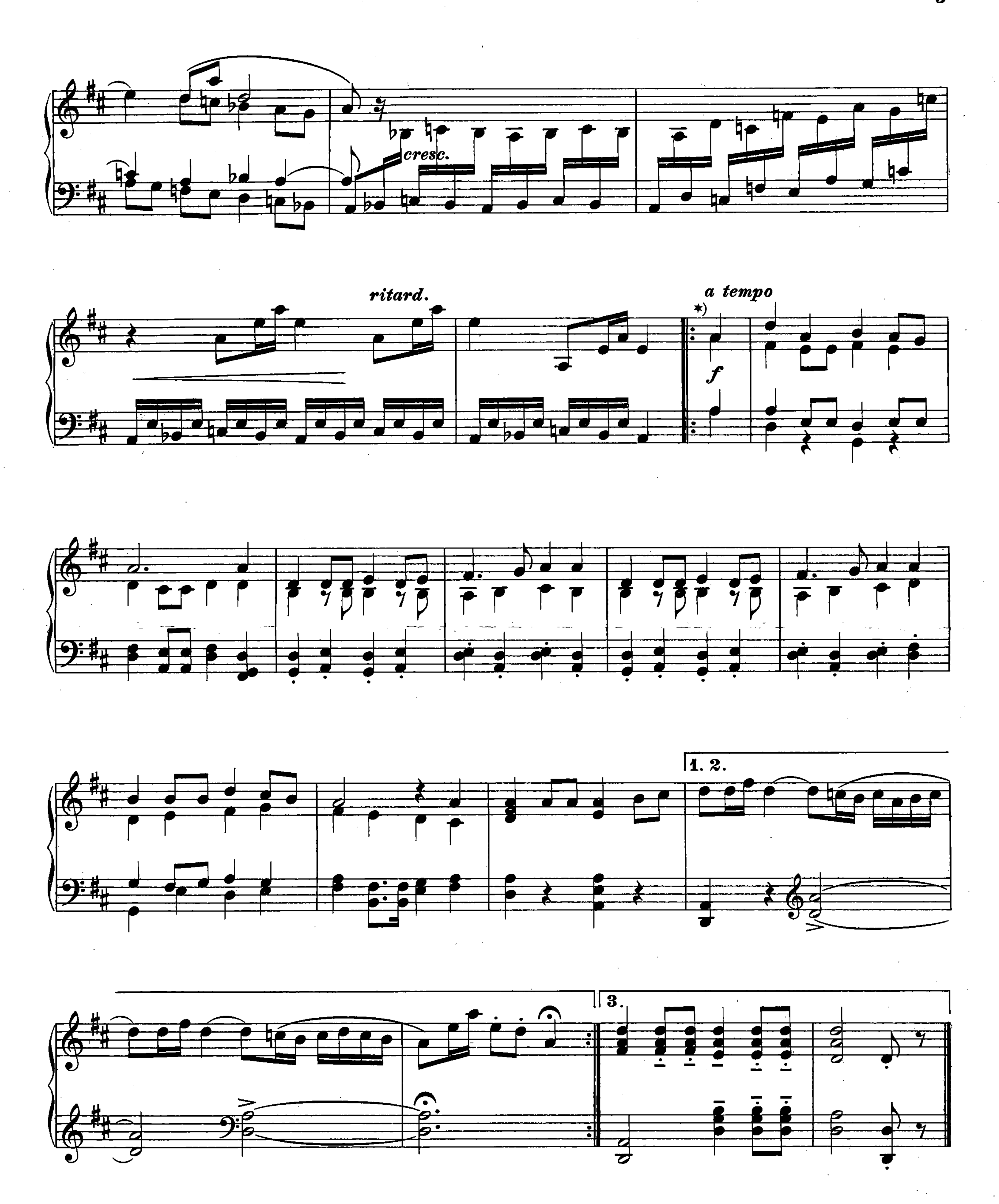
Karl Schäfer



Mit Genehmigung des Verlages P. J. Tonger, Köln a. Rh. entnommen aus „Neues Spielbuch für Klavier" herausgegeben von Agnes Hoek, 2 Bände, je 2.50.

Gustav Bosse Verlag, Regensburg
Verlag der „Zeitschrift für Musik"


ff
mf
f
f
p



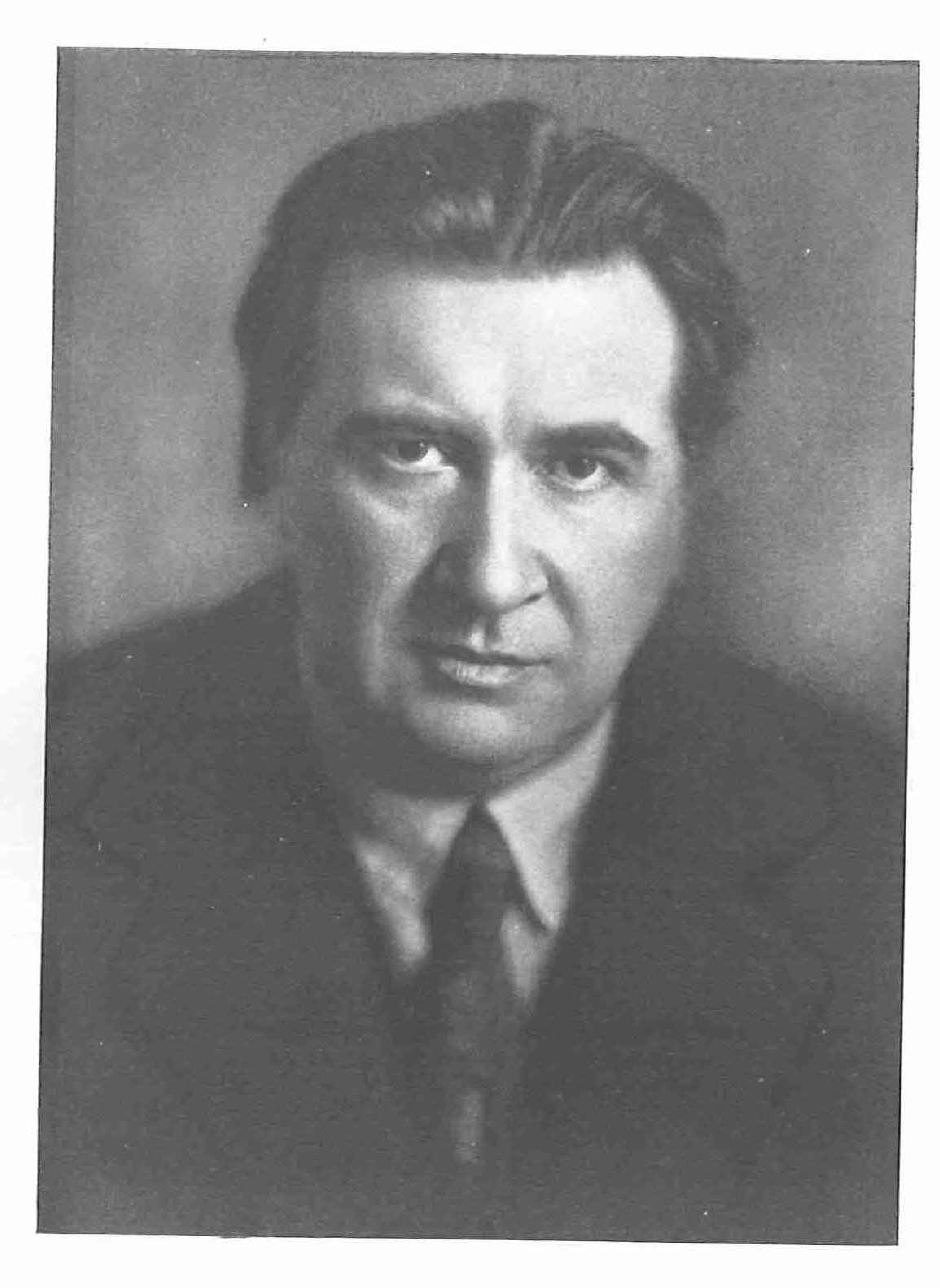
*) Melodie Eigentum des Verlages Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Lichterfelde.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig



Ermanno Wolf-Ferrari

Geb. 12. Jan. 1876



Ermanno Wolf-Ferrari

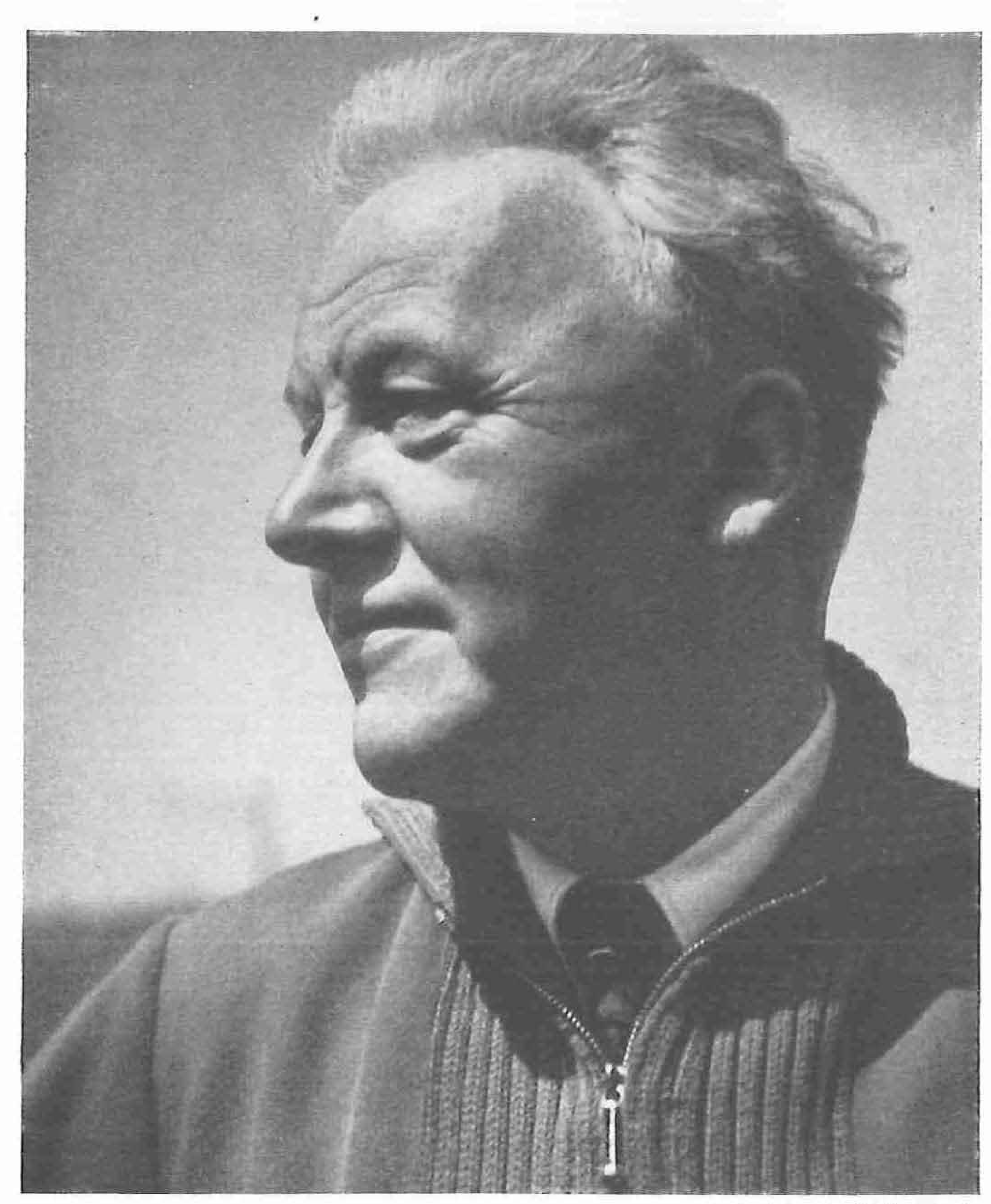
Geb. 12. Jan. 1876



ZFM Archiv

Georg Richard Kruse

Geb. 17. Jan. 1856



Aufnahme Rudolf Koppitz

Dr. Rudolf Bode

Geb. 3. Februar 1881



Carl Czerny

Geb. 20. Februar 1791, gest. 15. Juni 1857

Nach einer Zeichnung von Kriehuber, Wien 1833

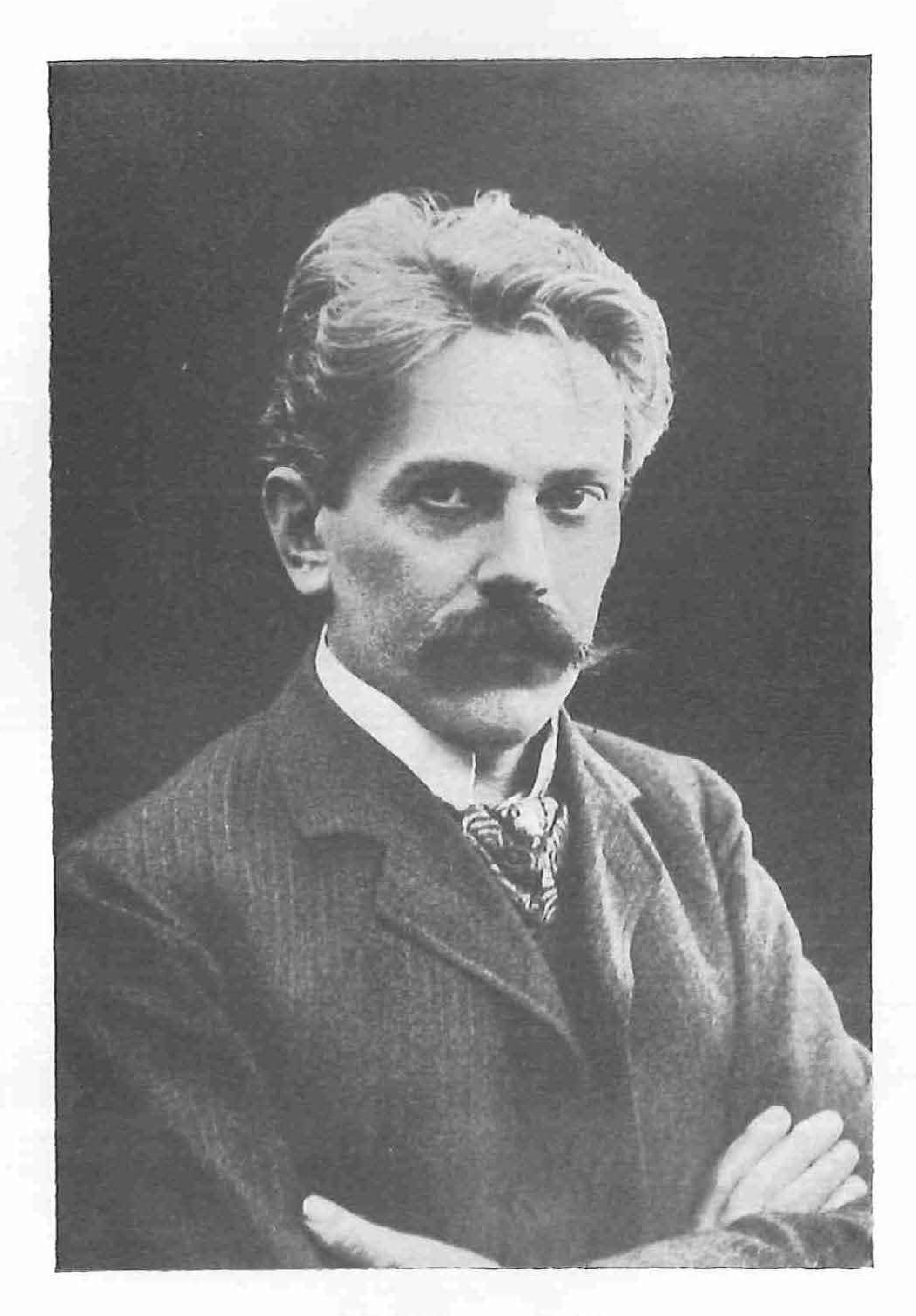
(Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek, Berlin)



Musik im Couvenhaus zu Bad Aachen

(Am Flügel: Staatskapellmeister Herbert von Karajan. Erste Geige: Konzertmeister Detlev Grümmer)

(Zu dem Aufsatz von Reinhold Zimmermann: „Das Couvenhaus und seine Konzerte")



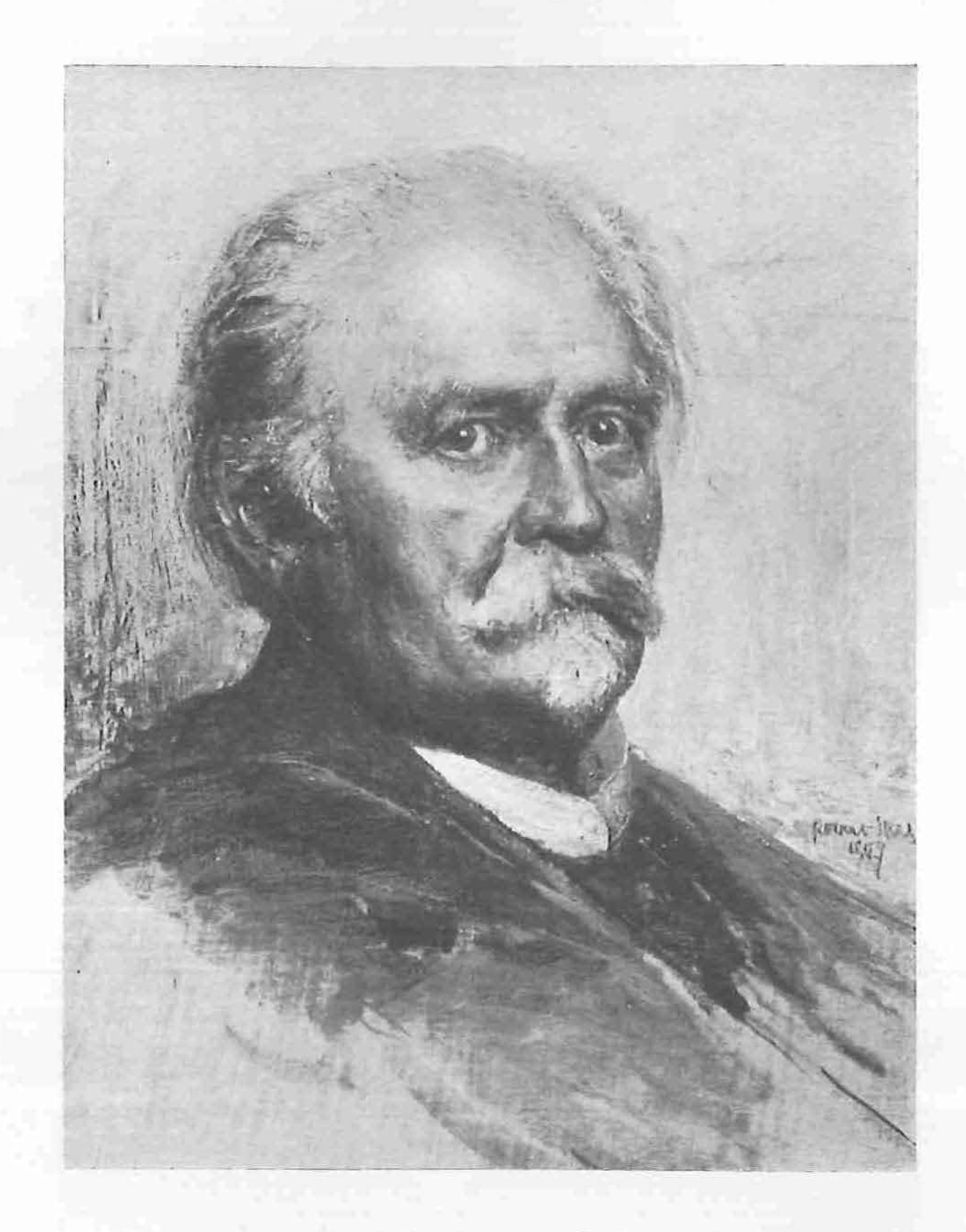
Ludwig Thuille

Geb. 30. November 1861, gest. 5. Februar 1907



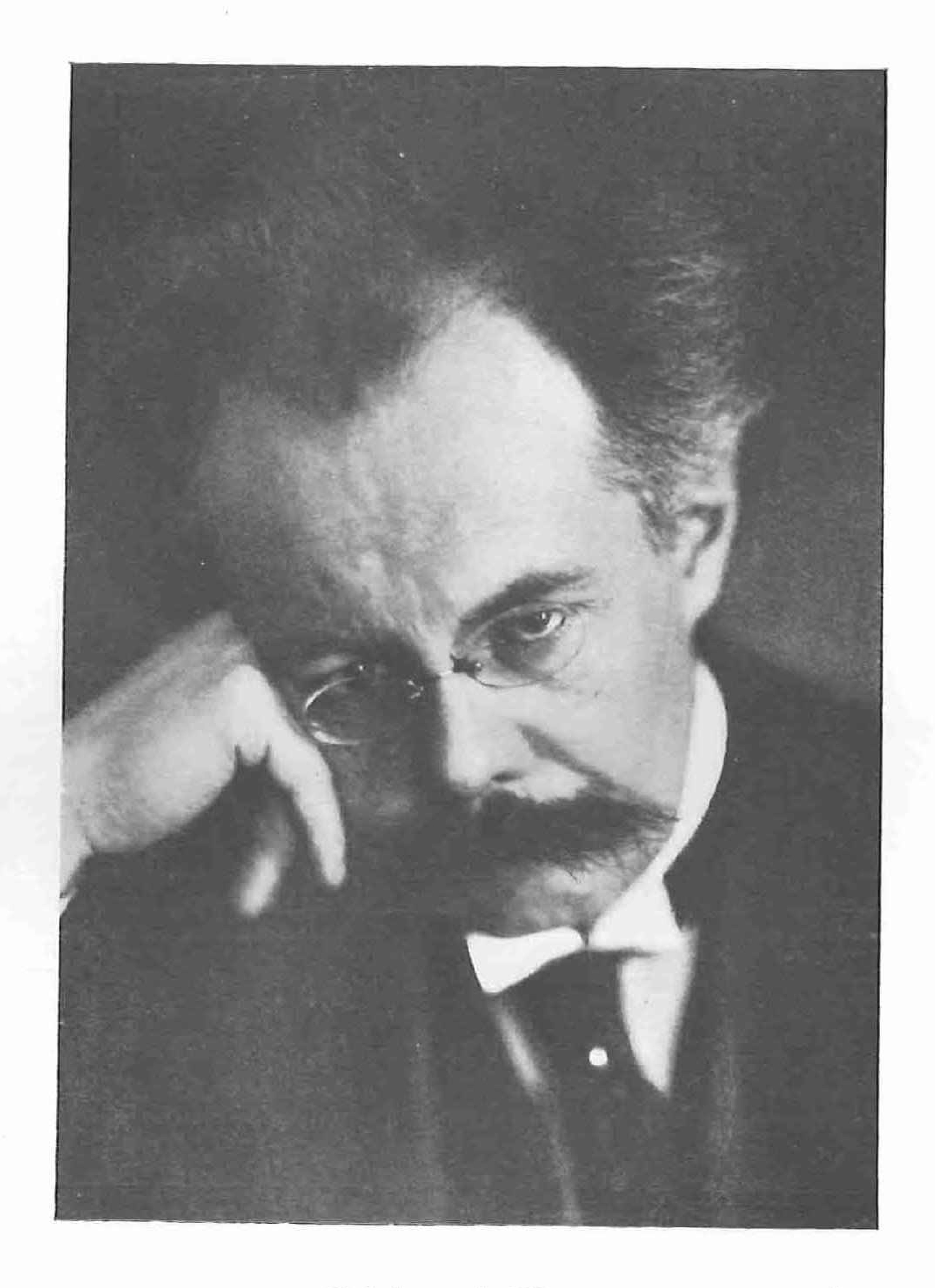
Anton Beer-Walbrunn

Geb. 29. Juni 1864, gest. 22. März 1929



Felix Draeseke

Geb. 7. Oktober 1835, gest. 26. Februar 1913



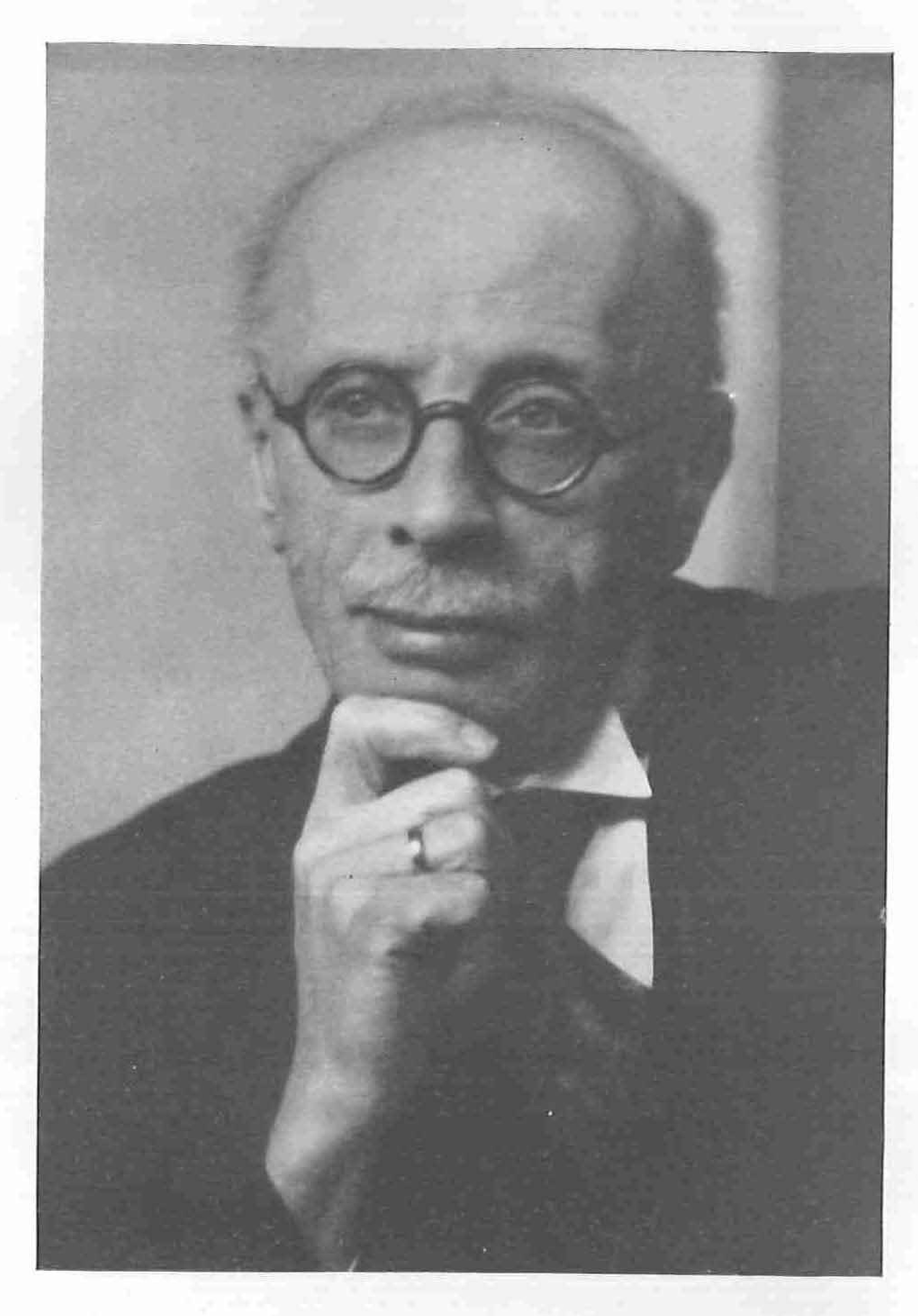
Richard Wetz

Geb. 26. Februar 1875, gest. 16. Januar 1935



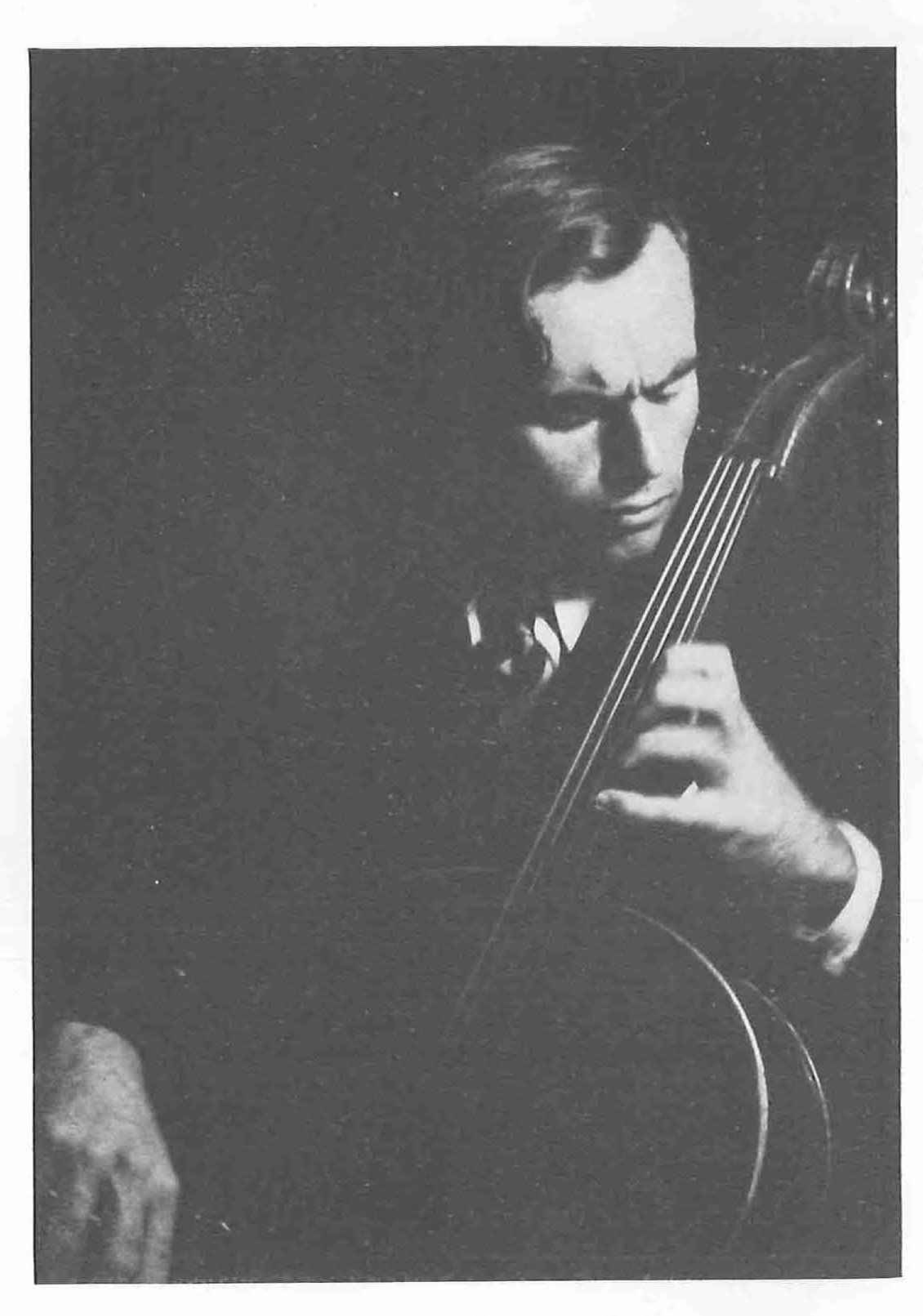
Karl Grunsky

Geb. 5. März 1871



Univ. Prof. Dr. Arnold Schering

Geb. 2. April 1877, gest. 7. März 1941



Professor Ludwig Hoelscher



Prof. Adolf Steiner
1. Solocellist des Deutschen Opernhauses



Hermann von Beckerath
1. Solocellist der Münchener Philharmoniker



Bernhard Günther
1. Solocellist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg

Zu dem Aufsatz von F. Peters-Marquardt: „Deutsche Violoncellisten der Gegenwart“



Dr. Herbert Schäfer
1. Solocellist des Mannheimer Nationaltheaters

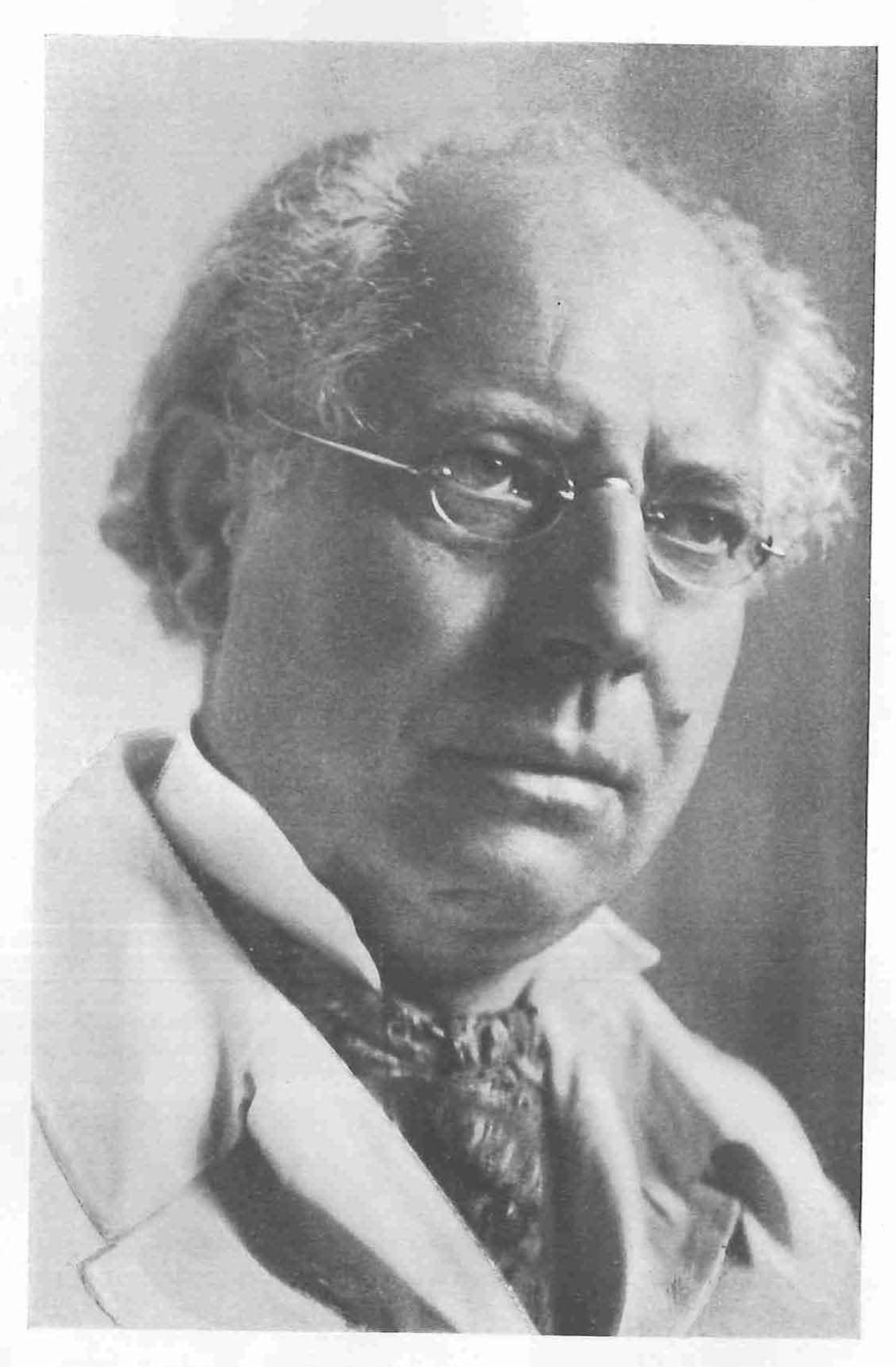


Wilhelm Posegga
Solocellist der Dresdner Philharmonie



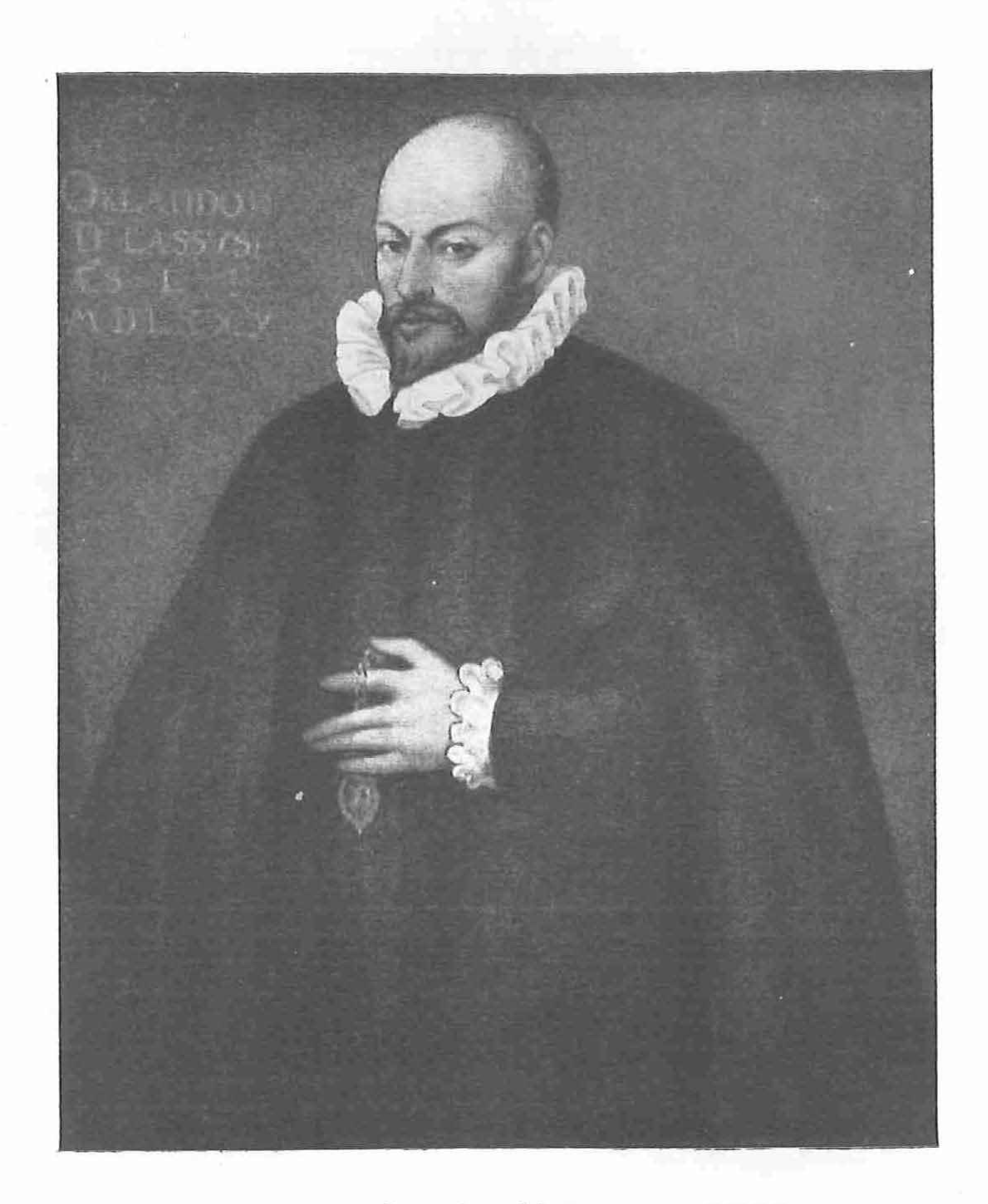
August Eichhorn
Gewandhauskonzertmeister

Zu dem Aufsatz von F. Peters-Marquardt: „Deutsche Violoncellisten der Gegenwart“



Prof. Wilhelm Lamping

Geb. 13. März 1880

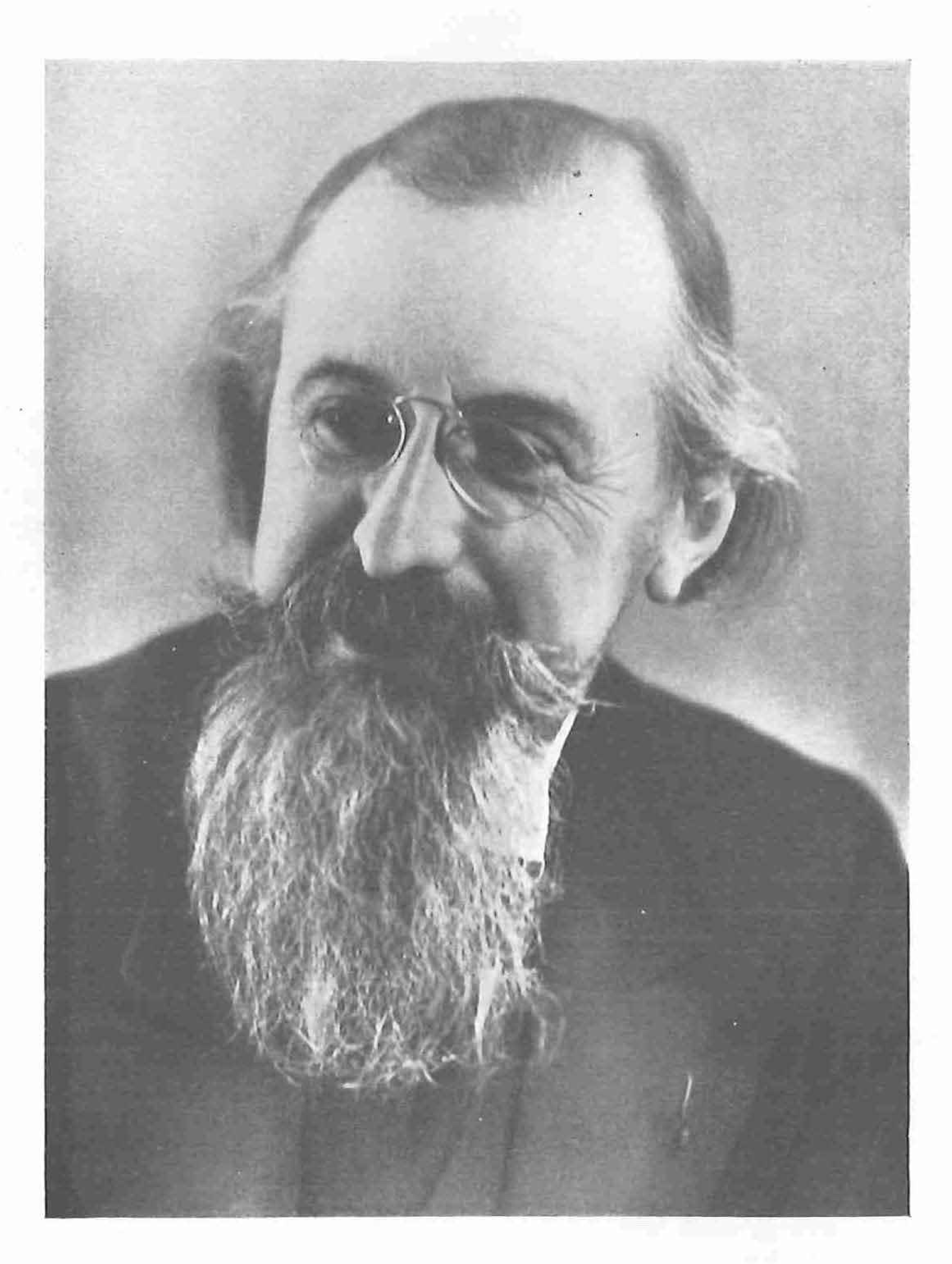


Orlando di Lasso

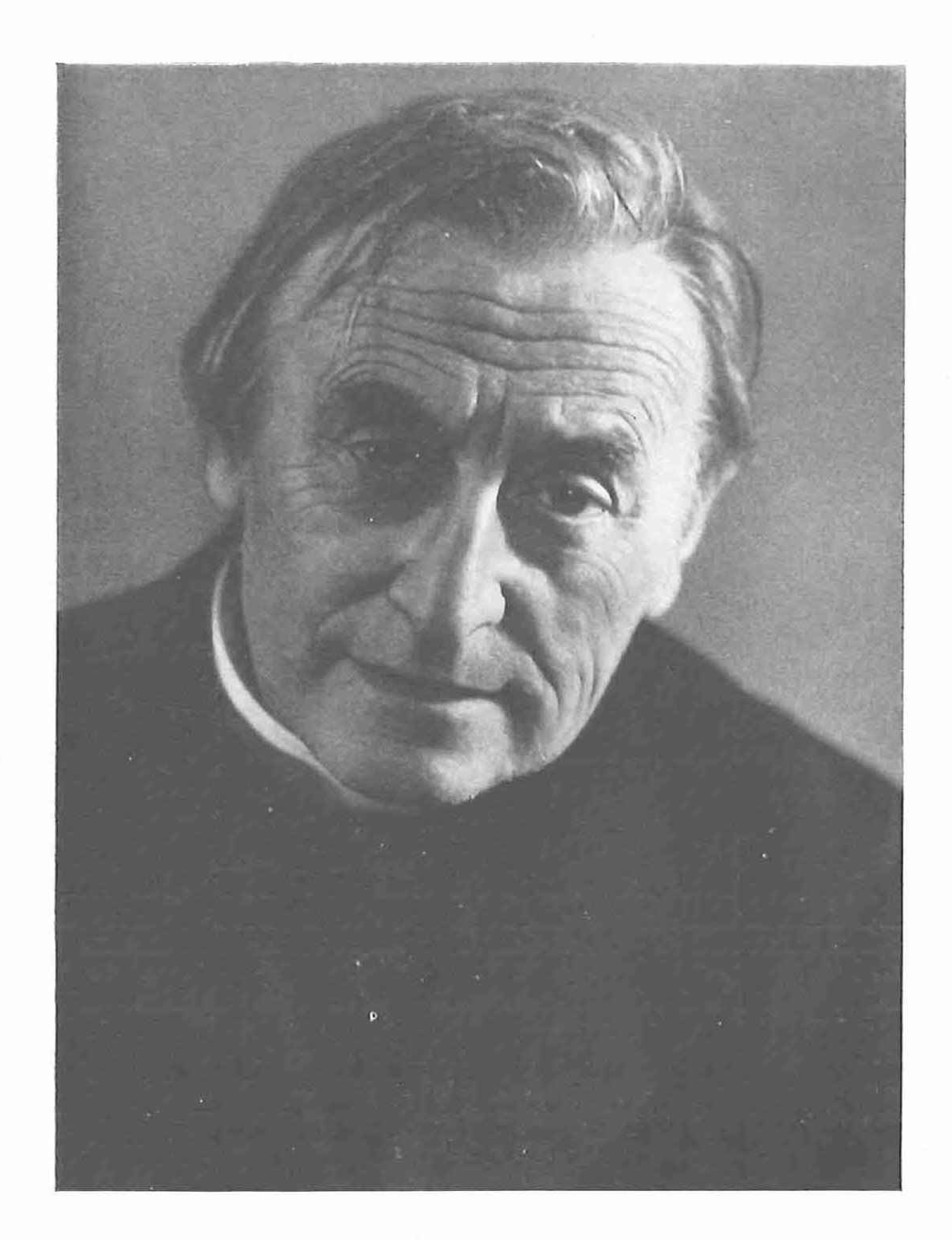
Gemälde von Johann van Achen (1552—1615)
aus dem Jahre 1580



Pieter Benoît

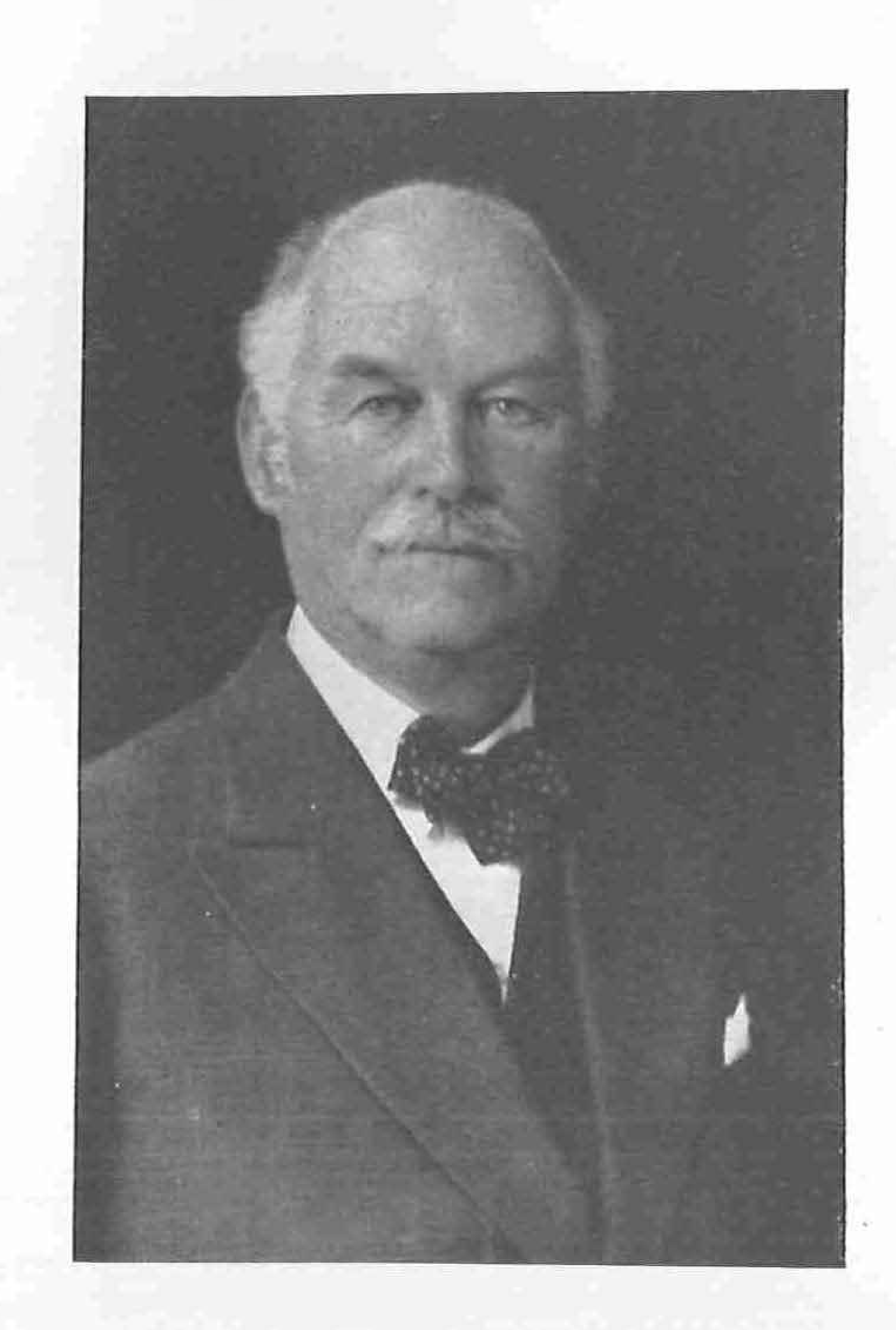


Jef van Hoof



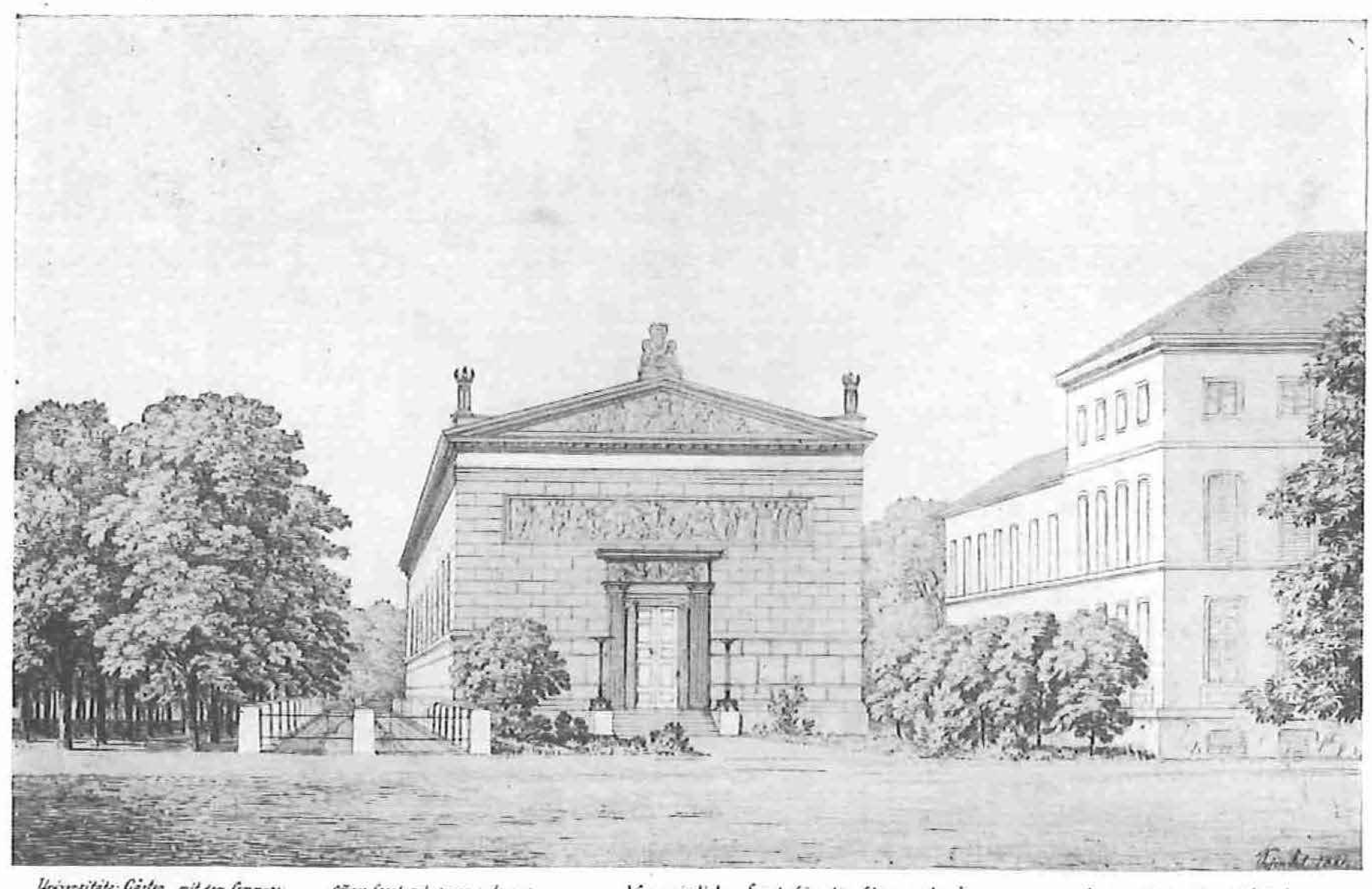
Cyriel Verschaeve

Präsident des flämischen Kulturrates



Paul Ehlers

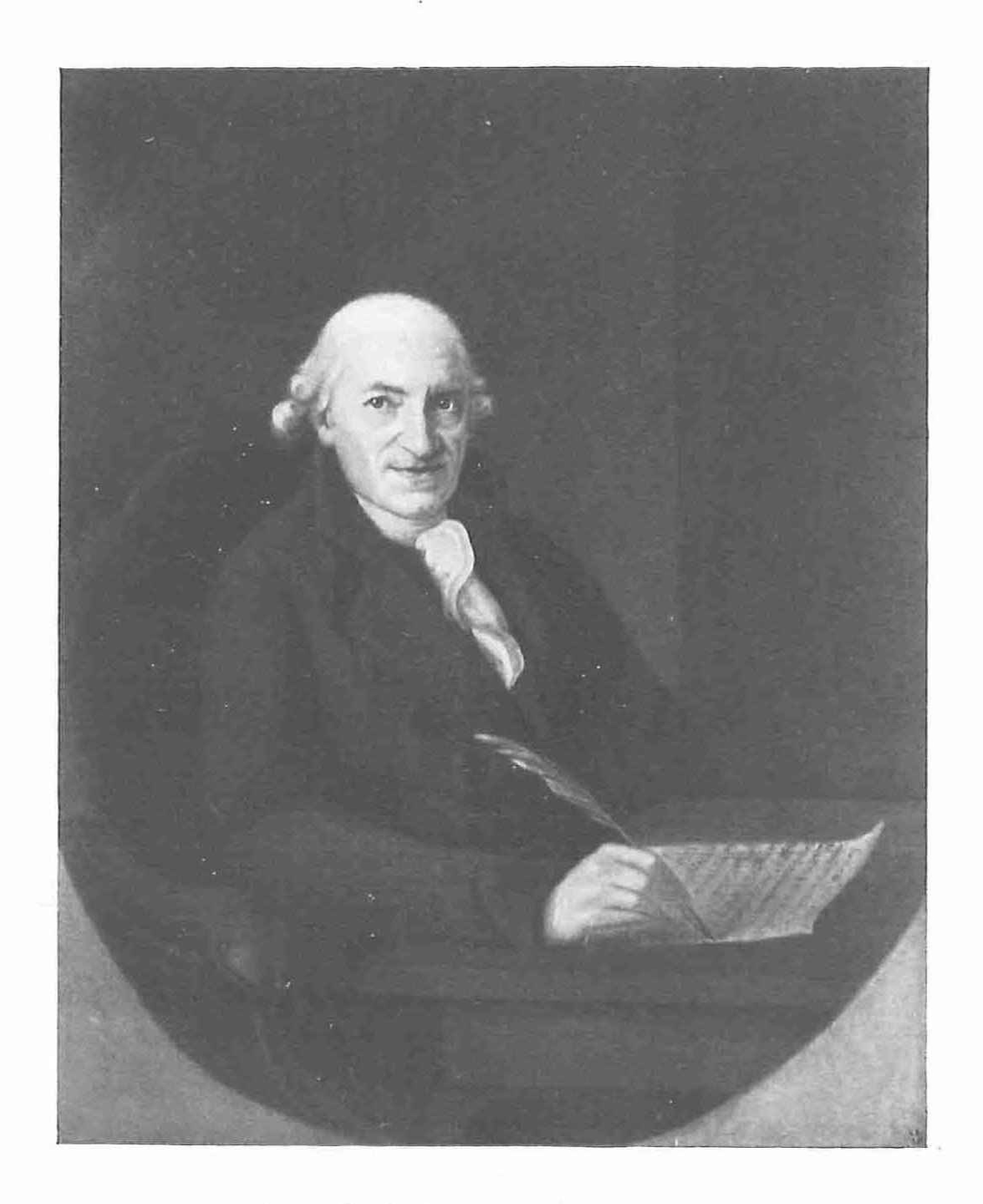
geb. 10. Mai 1871



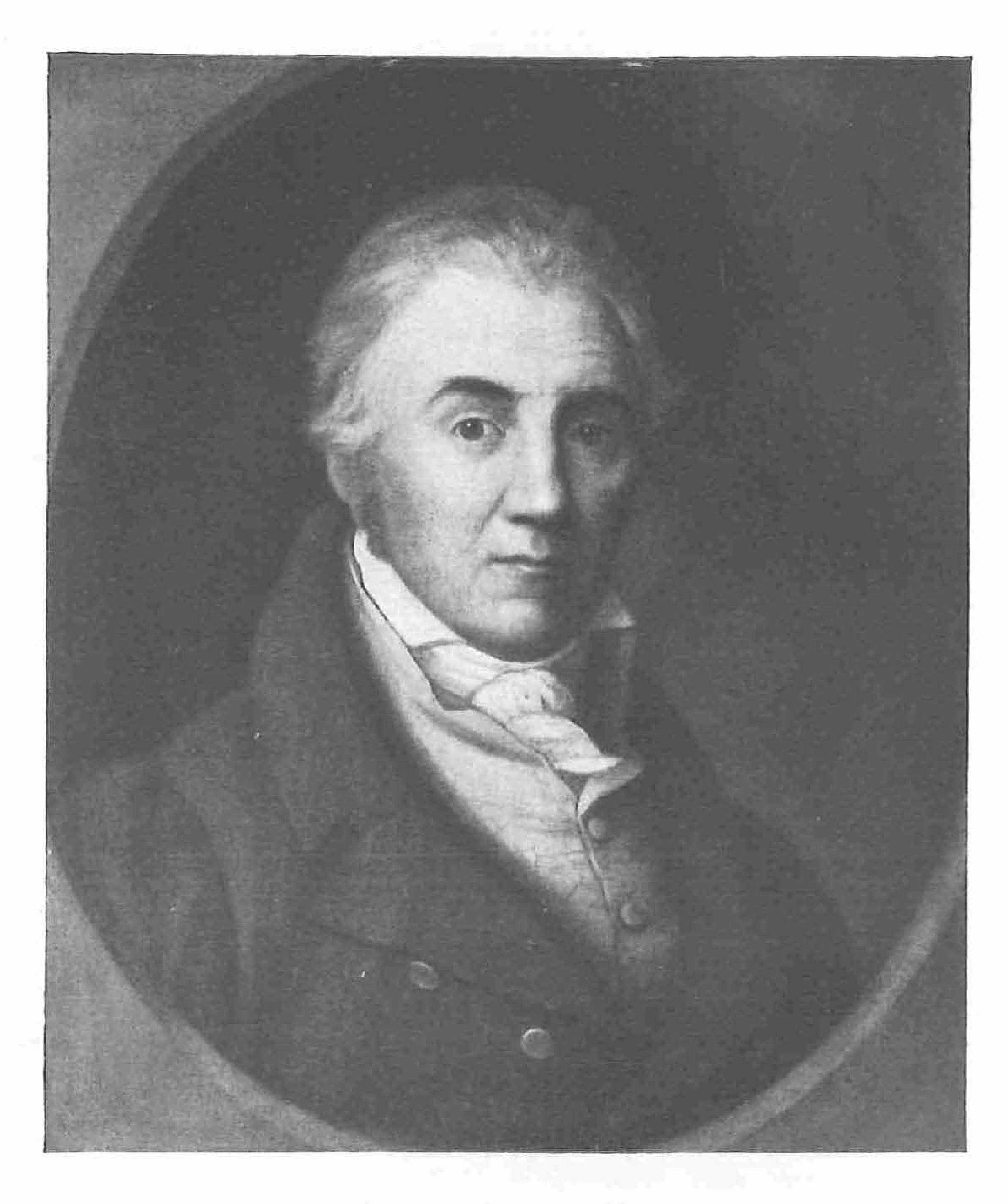
Plan für den Bau der Singakademie 1821
von Karl Friedrich Schinkel



Die Singakademie zu Berlin im Jahre 1830
Bau von Ottmer



Karl Friedrich Christian Fasch

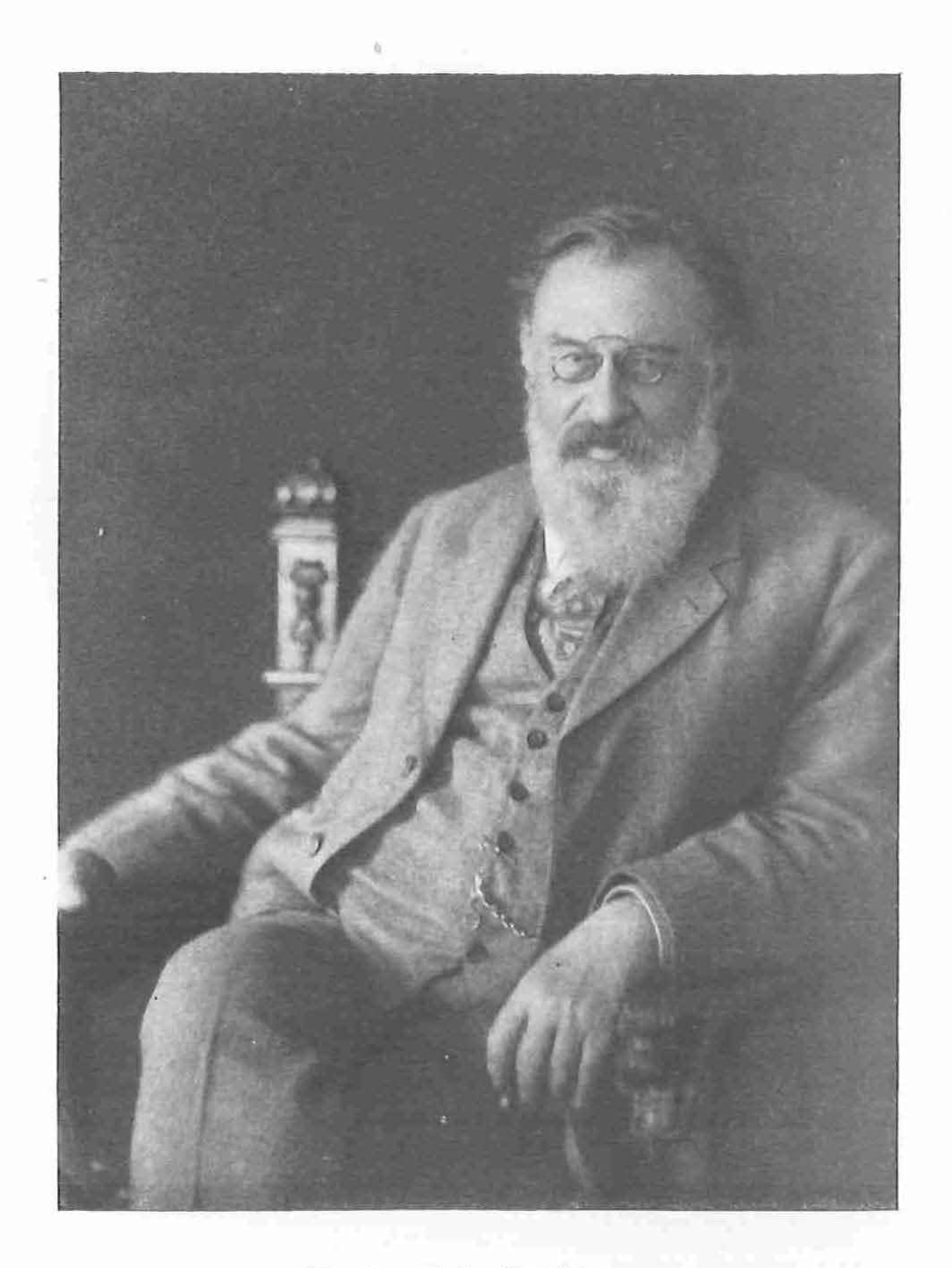


Carl Friedrich Zelter



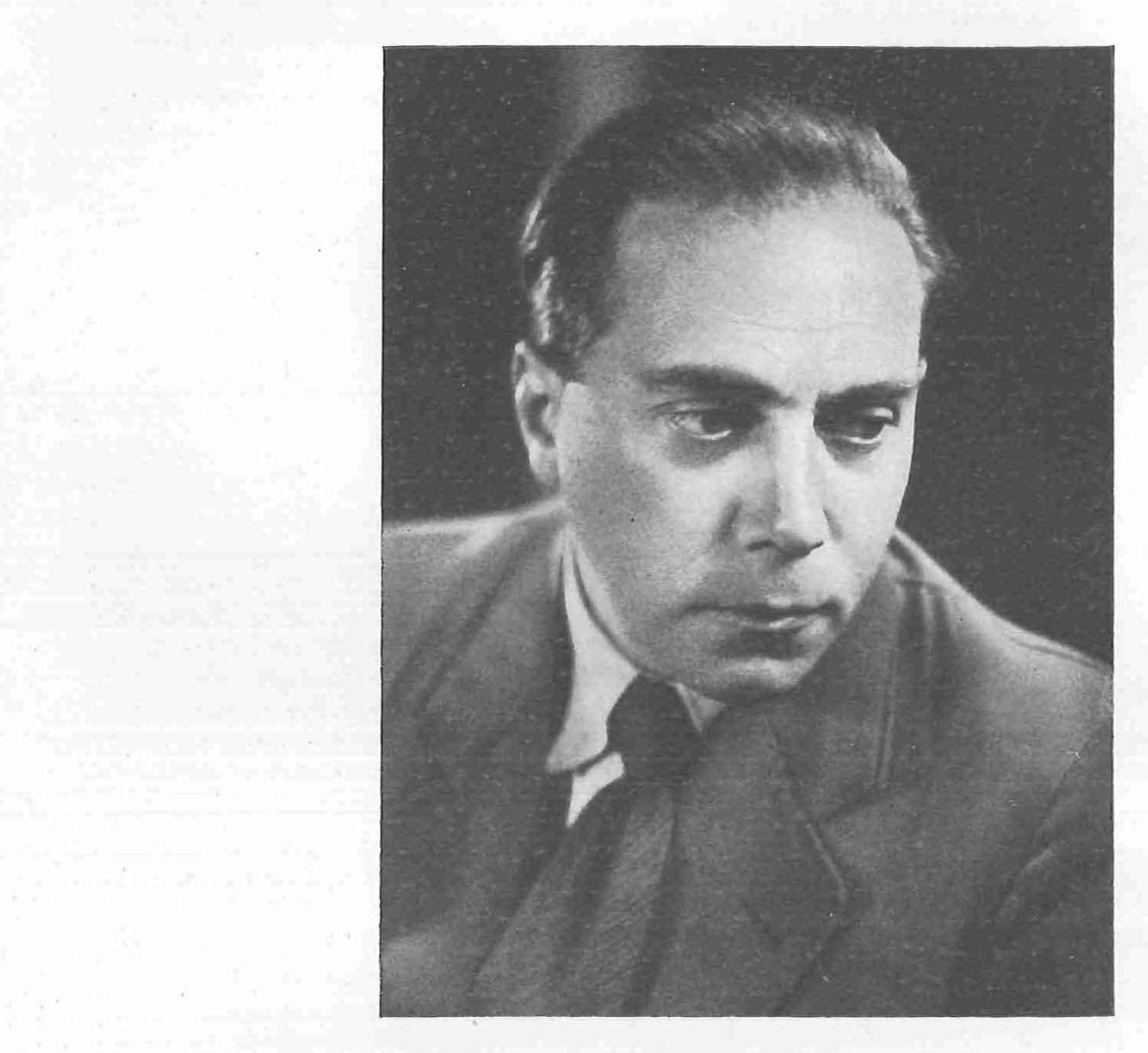
Georg Schumann

Zeichnung von Arthur Kampf 1936



Heinrich Zöllner

geb. 4. Juli 1854, gest. 4. Mai 1941



Aufnahme Kolitzenburg, Osnabrück

Karl Schäfer



Aufnahme Transocean, Berlin

Die heutige Vorsteherschaft der Singakademie zu Berlin
In der Mitte Prof. Dr. Georg Schumann



Aufnahme Scherl, Berlin

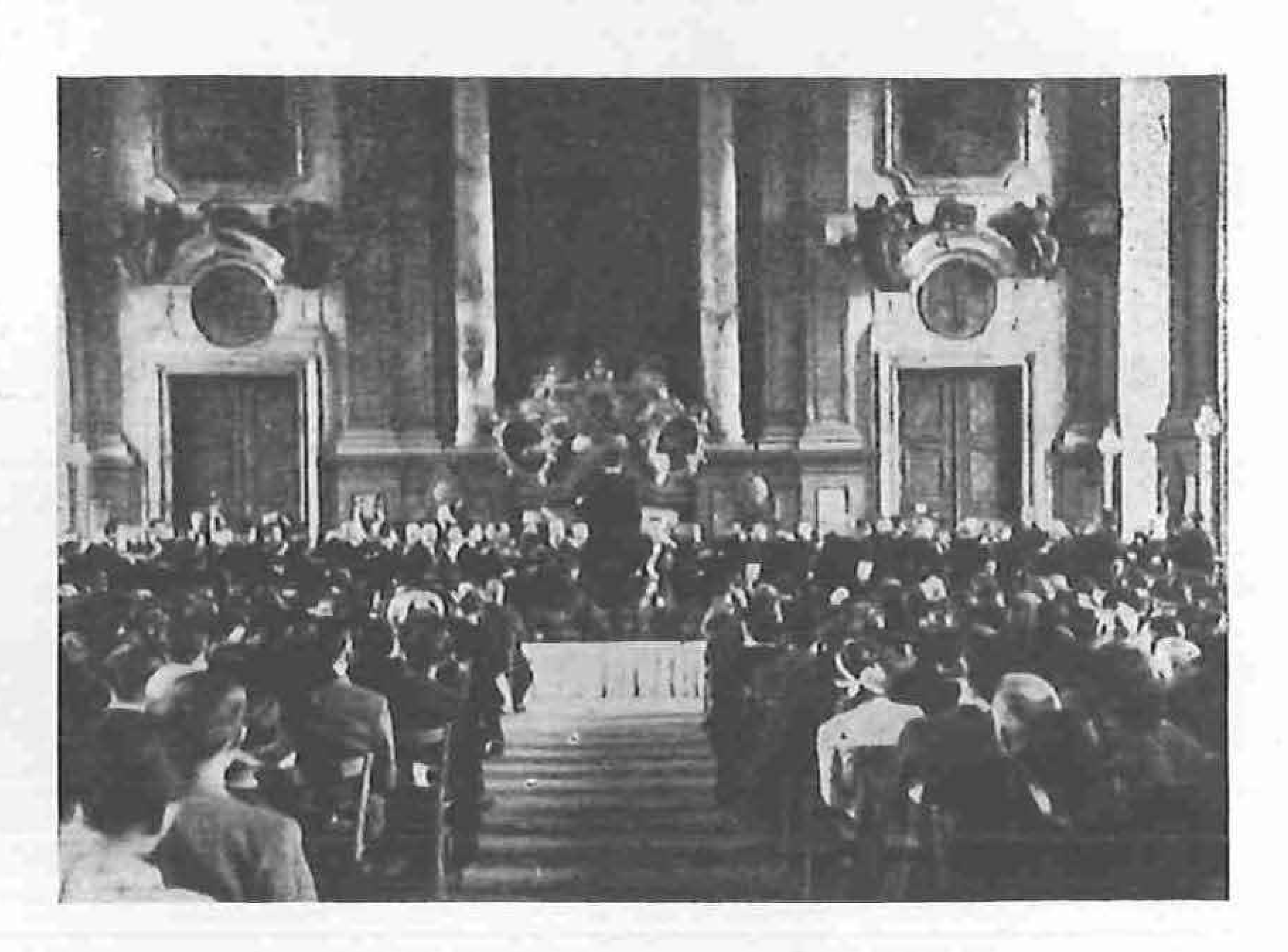
Der heutige Chor der Singakademie zu Berlin



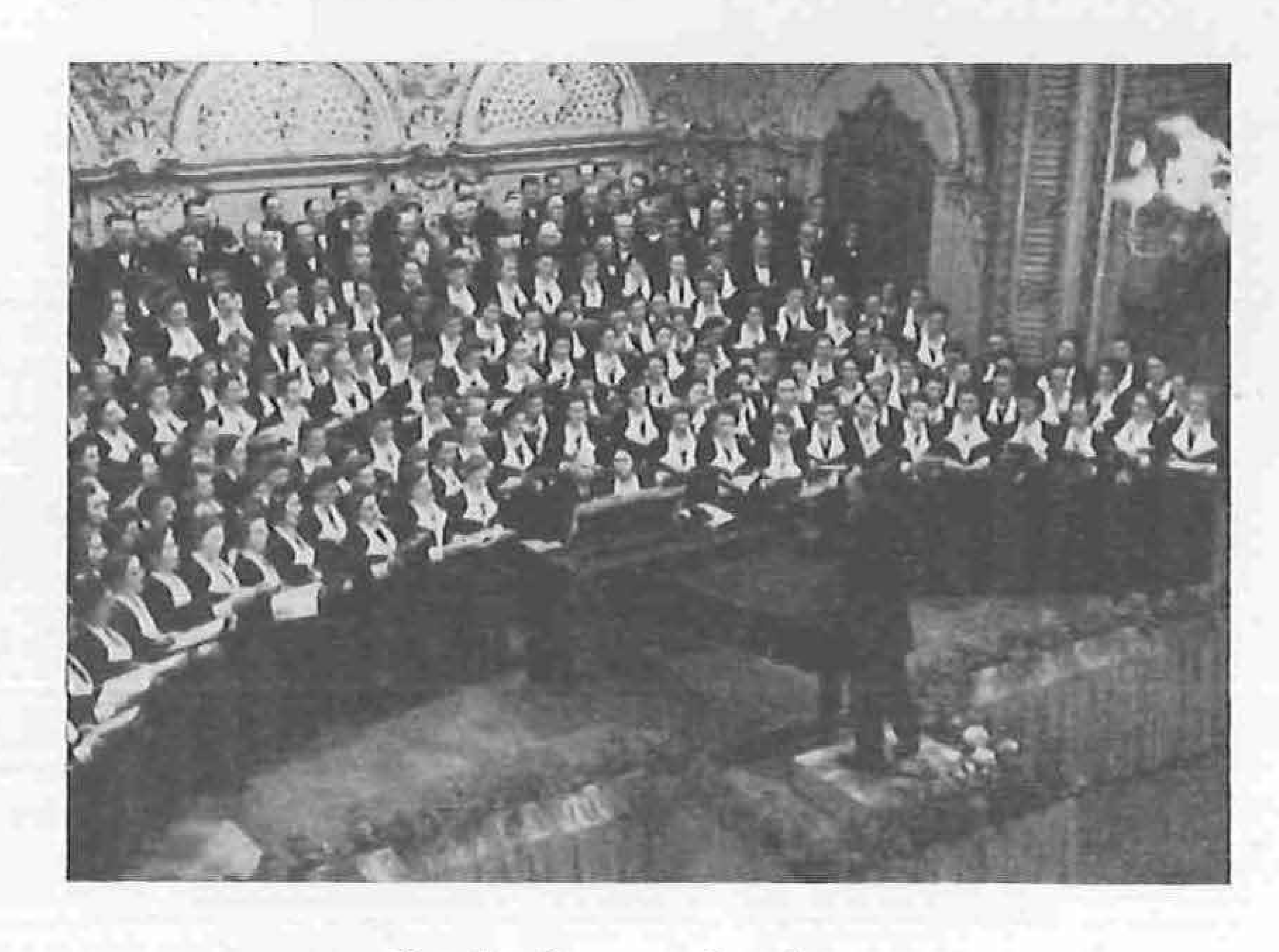
Hofrat Prof. Millenkovich bei der Eröffnungsrede im Festsaale des Landhauses
Im Vordergrund das Quintett des Bruckner-Konservatoriums



Georg Ludwig Jochum
dirigiert Anton Bruckners 4. Symphonie
im Marmorsaal des Stiftes St. Florian



Die Zuhörerschar
bei der Aufführung der 4. Symphonie
im Marmorsaal des Stiftes St. Florian



Prof. Otto Jochum
dirigiert den Augsburger Singchor
im Festsaale des Vereinshauses



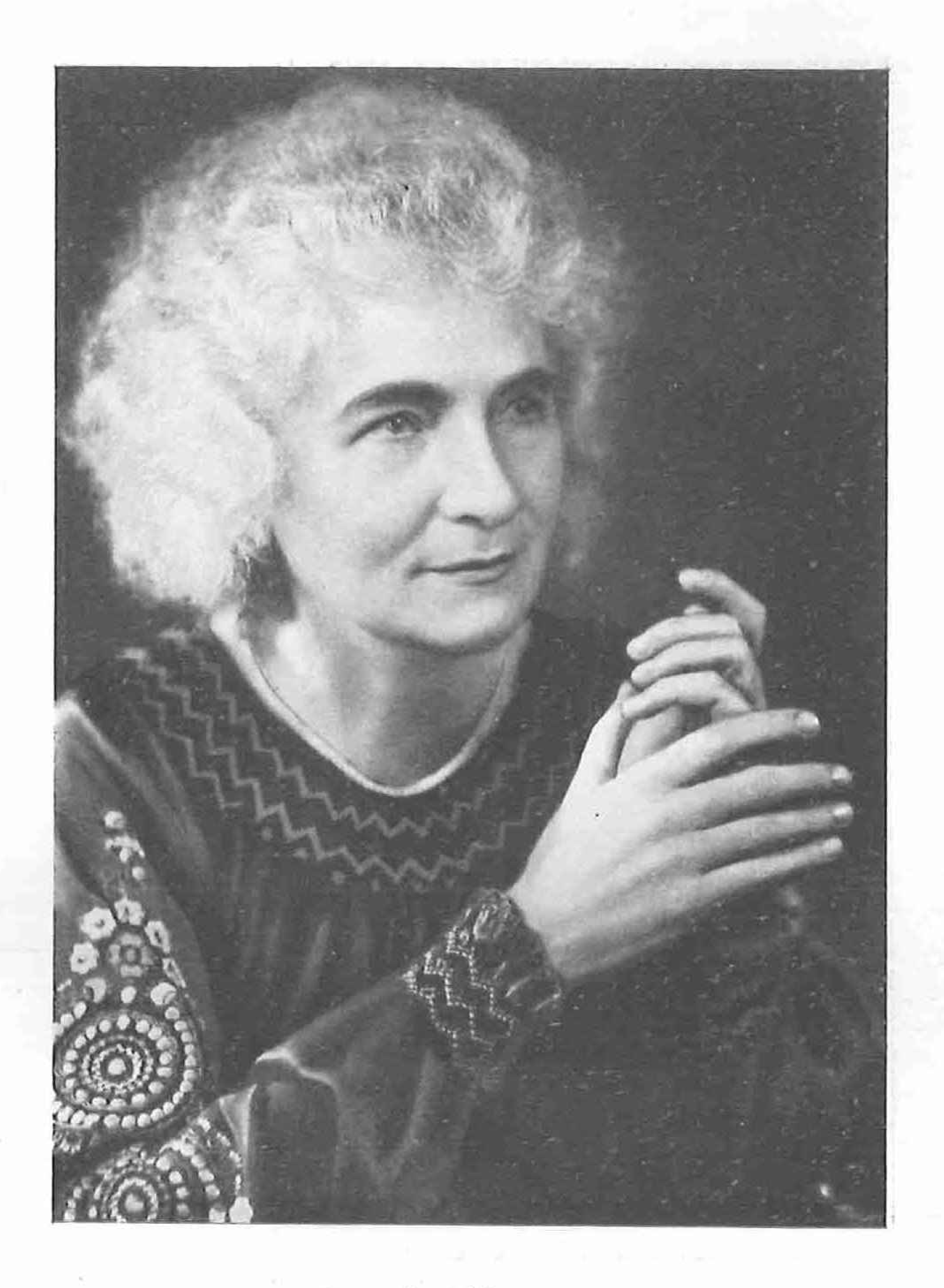
Die Zuhörerschar
bei der Aufführung der 7. Symphonie
im Marmorsaal des Stiftes St. Florian

(Aufnahmen der Fotostelle des Gaupropagandaamtes Oberdonau)

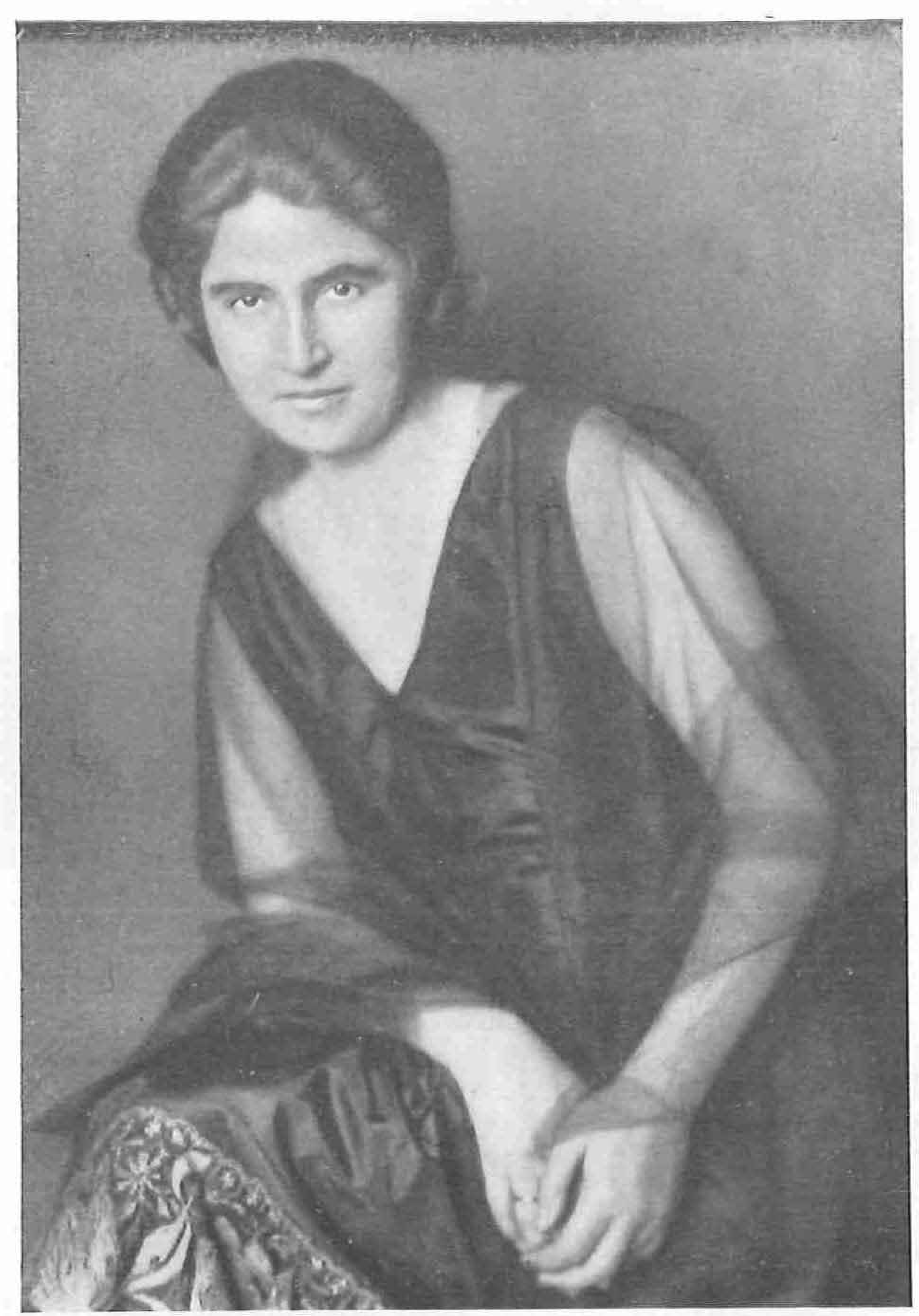
Aufnahmen aus den Bruckner-Festtagen St. Florian — Linz 1941



Clara Schumann



Prof. Elly Ney



Aufnahme Lutteroth

Philippine Schick



Aufnahme Rügemer

Geheimrat Prof. Dr. Hermann Zilcher

Geb. 18. August 1881



Hans Sachsse

Geb. 3. August 1891



Aufnahme Tollinger

Edwin Komauer



Privataufnahme

Hugo Becker

geb. 13. Febr. 1864, gest. 30. Juli 1941



Aufnahme Kolb

Carl Rorich

geb. 27. Febr. 1869, gest. 4. Juli 1941

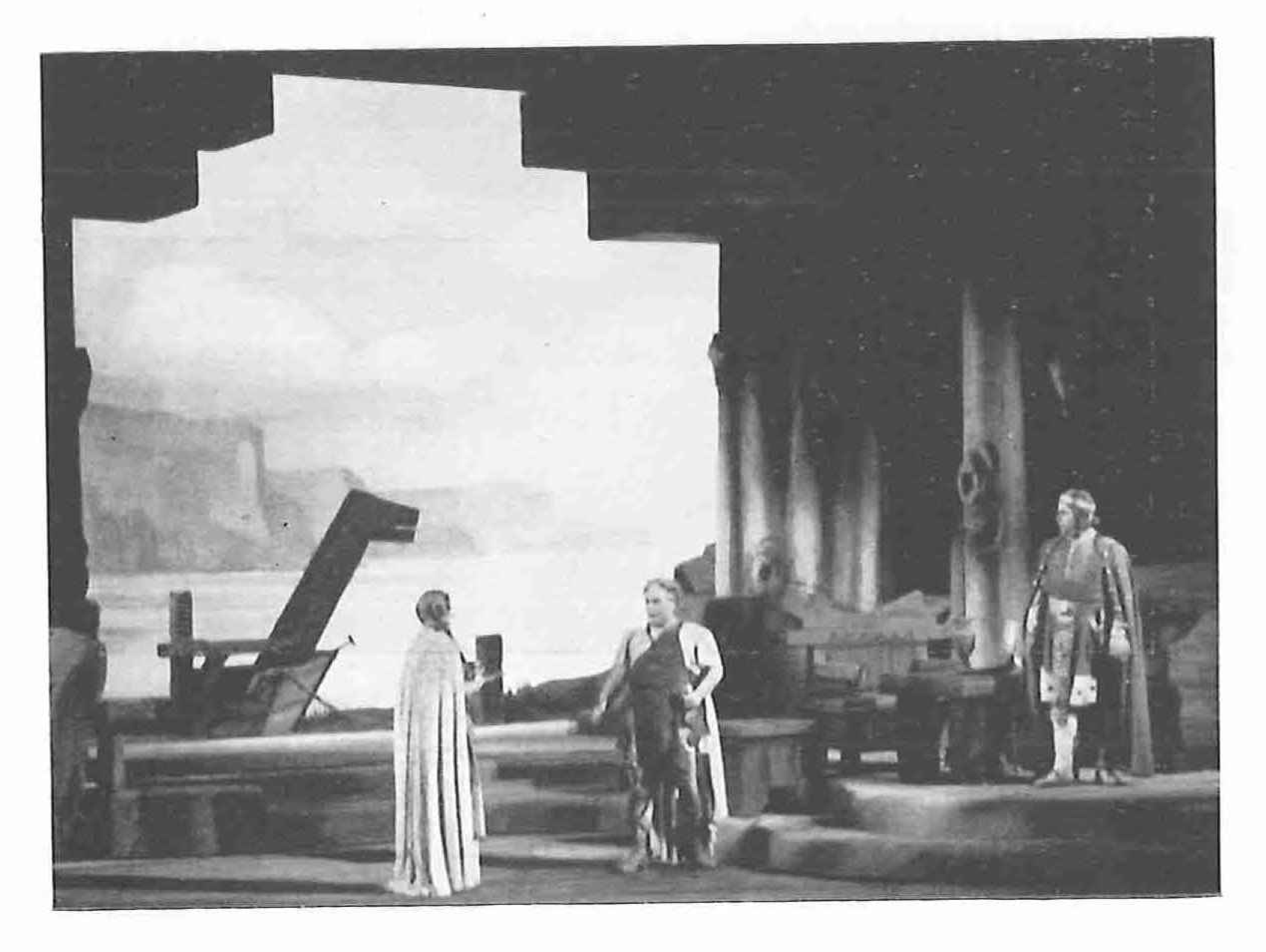


Aufnahme Moll

Werner Egk



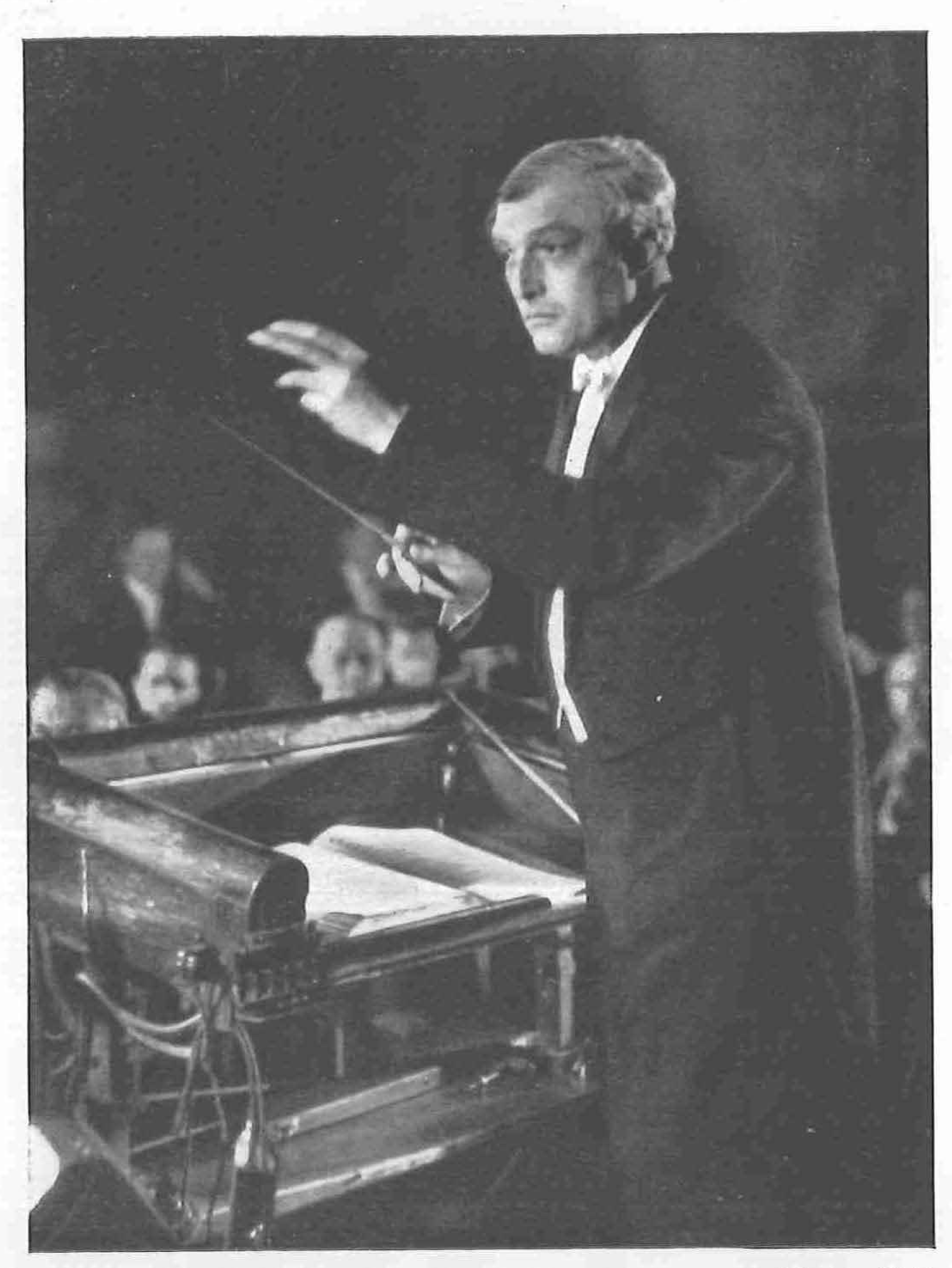
Bühnenbild zu Richard Strauß' „Daphne"



Bühnenbild zu Richard Wagners „Götterdämmerung"

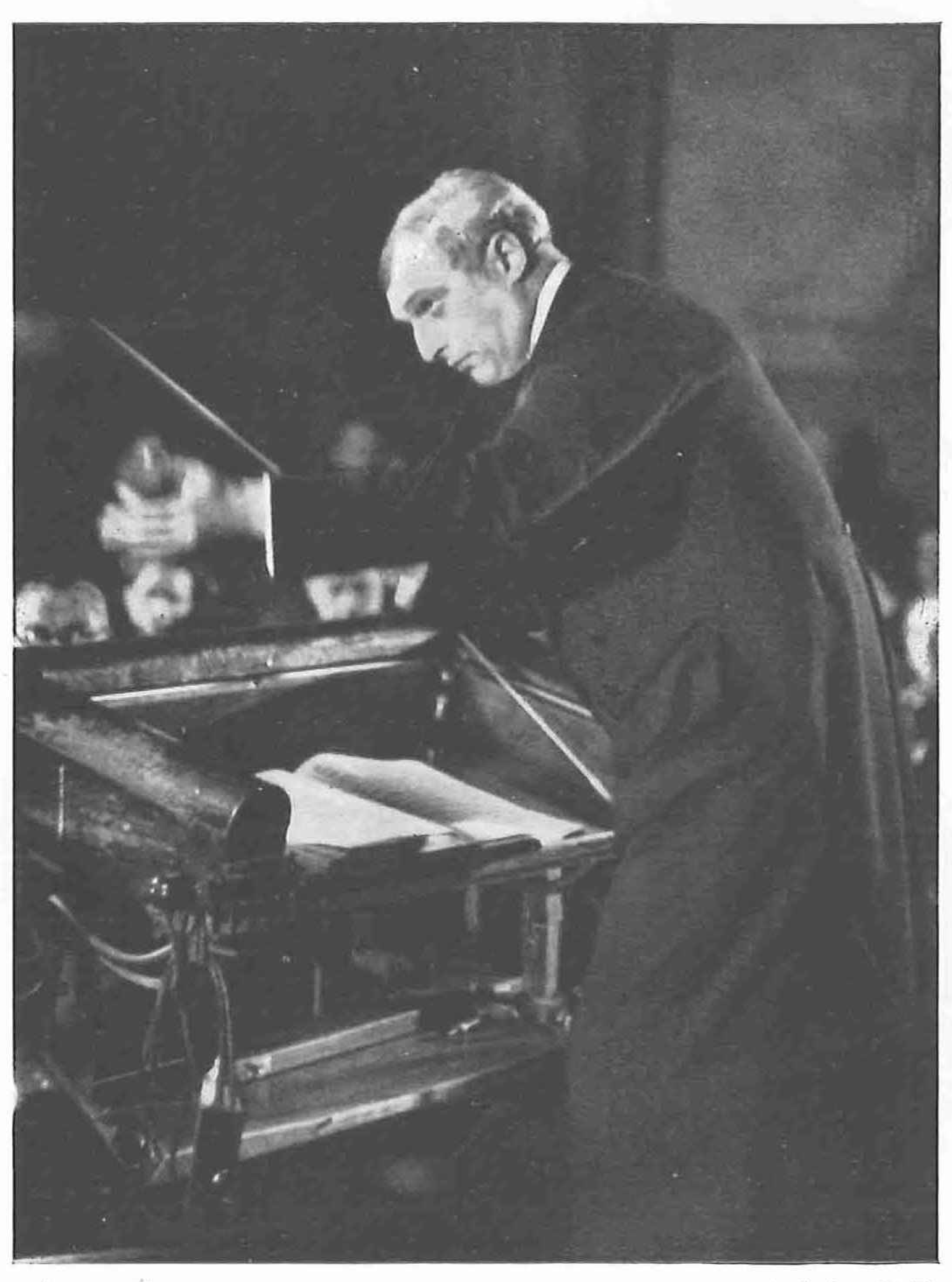
(Aufnahmen Bayerische Staatsoper, München)

Zu dem Aufsatz von Dr. Wilhelm Zentner: „Die Münchner Staatsoper unter Clemens Krauß".



Aufnahme Holdt

Clemens Krauß am Dirigentenpult



Aufnahme Holdt

Clemens Krauß am Dirigentenpult



ZFM-Archiv

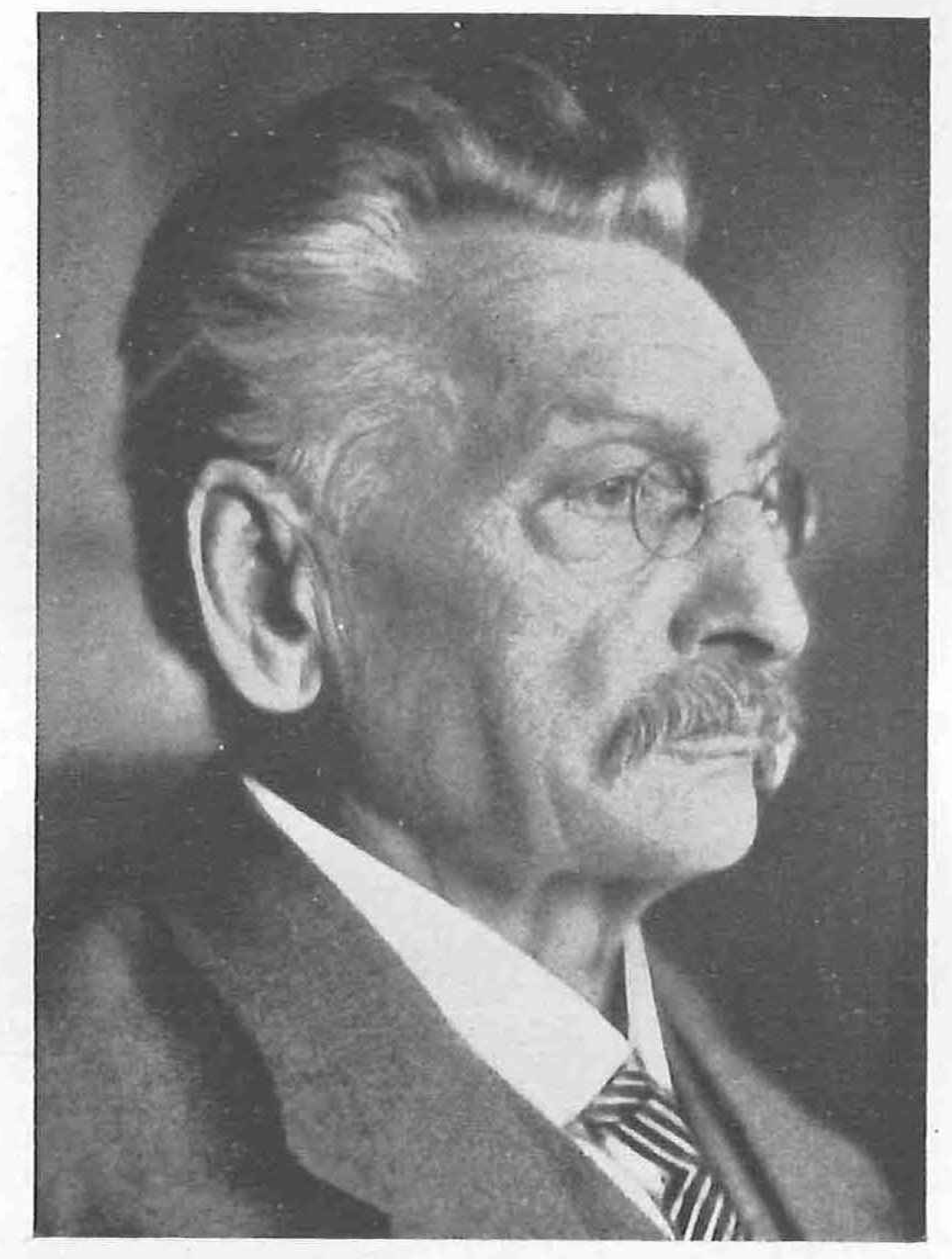
Frau Marie von Bülow



Die Familie Mozart

Gemälde von de la Croce 1780/1

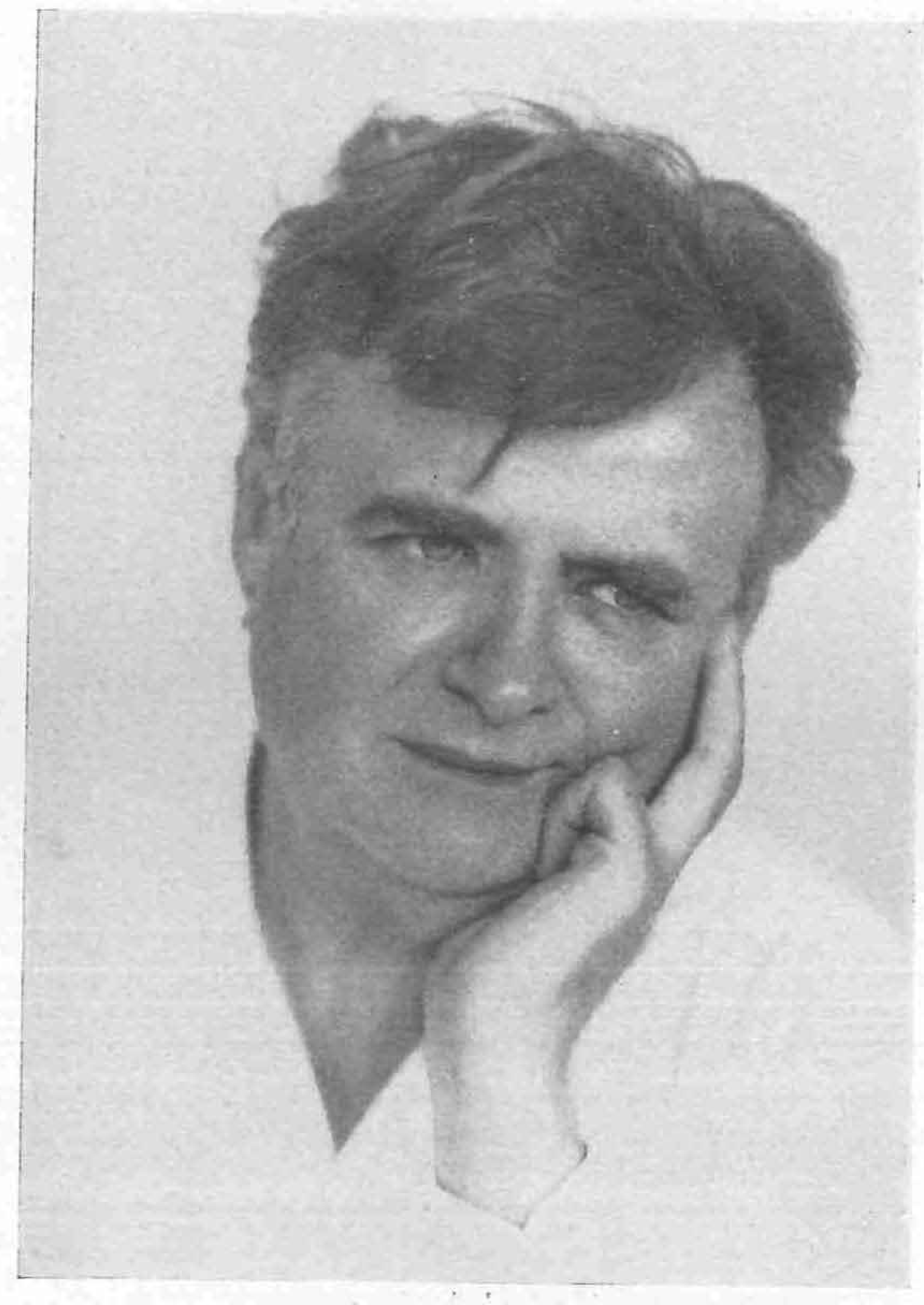
(Mozartmuseum Salzburg)



Hug-Archiv

Friedrich Hegar

Geb. 11. Okt. 1841, gest. 2. Juni 1927



ZFM-Archiv

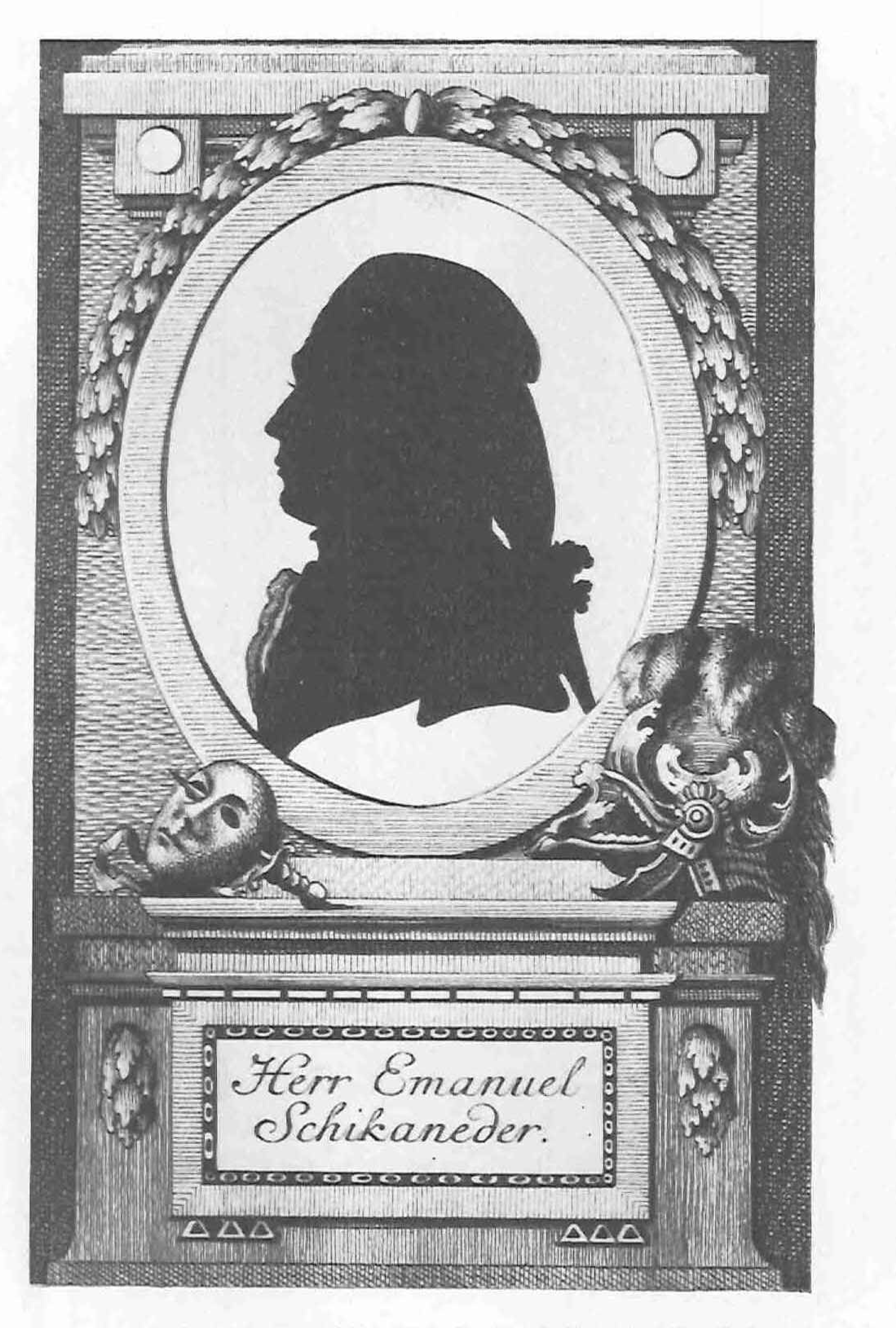
George Armin

Geb. 10. Nov. 1871



Kupferstich von J. G. Mansfeld 1789
nach dem gleichzeitigen Bronce-Medaillon von Leonh. Posch

Außer dem Schattenriß von Löschenkohl 1785 der einzige authentische Porträtstich des Meisters



Der Textdichter der „Zauberflöte“

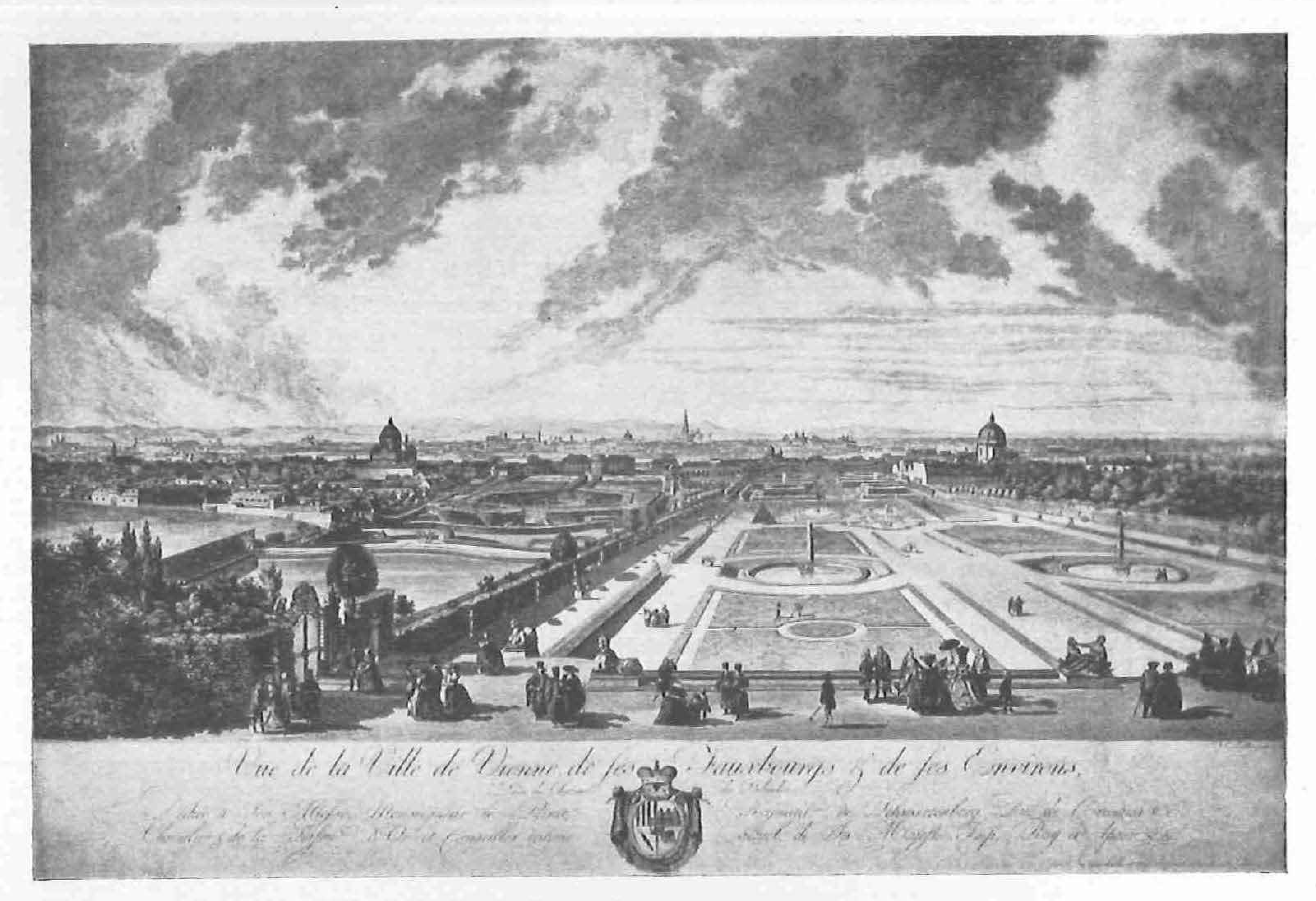
Stich von Jak. Joh. Nilson 1785 (Theatermuseum München)



Josepha Duschek.

Mit Mozart schon von Salzburg her befreundete ausgezeichnete Sängerin. In ihrem Landhaus Bertramka bei Prag wurde „Don Giovanni“ vollendet. Für sie schrieb Mozart die Konzertarien „Ah, lo previdi“ K. V. 272 und „Bella mia fiamma“ K. V. 528

Stich von A. Clar 1796 nach v. Haake



Gesamtansicht von Wien zur Zeit Mozarts

Stich von F. C. Zoller 1785



Titelbild der Original-Ausgabe der Violinsonaten K. V. 296, 376—380
Erschienen 1781 bei Artaria als erstes in Wien gedrucktes Werk Mozarts

Sämtliche 5 Photos wurden freundlicherweise von Herrn Dr. Max Zenger zur Verfügung gestellt